ليف تولستوي



ما هو الفن؟

ترجمة

د. محمد عبدو النجاري



ليف تولستوي

ما هو الفن؟

ترجمة

د. محمد عبدو النجاري



دار الحصاد للنشر والتوزيع

دمشق ص. ب: ٤٤٩٠
هاتف: ٢٤٦٣٢٦

العنوان الأصلي للكتاب:

ЧТО ТАКОЕ ИСКУССТВО?

ـ راجعه بالعربية: الاستاذ عبد الرحمن ألوجي.

الطبعة الأولى: ١٩٩١

هذا الكتاب

نشر هذا الكتاب لأول مرة في مجلة « مسائل الفلسفة وعلم النفس » بدءاً من العدد الخامس سنة ١٨٩٧ وحتى العدد الأول ١٨٩٨ .

وقد لاقى الكتاب ترحيباً حاراً ودعماً من كبار الأدباء والفنانين في روسيا وفي الغرب .

لقد كتب الفنان الشهير ي . ريبين ، بعد عدة أيام من صدور الفصول الأخيرة من الكتاب رسالة إلى تولستوي جاء فيها : « الغالي ليف نيقولايفتش فرغت الآن من قراءة كتابكم « ما هو الفن ؟ » وأشعر بنفسي الآن كلية تحت تأثير عملكم الهائل هذا . إذا كان من الممكن عدم الموافقة على بعض الجزئيات والأمثلة . غير أن الصيغة الرئيسية للمسألة المطروحة عميقة جداً ودامغة جداً ، حتى أن المرء يحس بالسرور وتنتابه السعادة » .

فأجابه تولستوي : « العزيز ايليا يفيموفيتش ، لقد اسعدتني رسالتكم جداً . إنْ تمكن كتابي أن يوضح مسائل الفن لفنان مثل ريبين ، فإن جهد كتابته لم يذهب سدى » .

على أن أكبر داعية للأفكار التي طرحها تولستوي في كتابه وأهم مناصر لها هو الفنان ستاسوف ف . ف . إذ أنه عمل في الموضوع

ذاته خلال العديد من السنوات ، عمل في تأليف كتاب كان يرغب أن يسميه « الهزيمة » حيث كان يريد أن « ينبش ويحرك ويقلب كل ما قدمه الفن حتى ذاك الحين »لقد أشاد ستاسوف بكتاب تولستوي « ما هو الفن ؟ »وسماه كتاباً « لا نظير له » وقال عن الكتاب إنه « بمثابة اكتشاف امريكا بالنسبة إلى الفن » وكتب ستاسوف في عمله « فن القرن التاسع عشر » الإهداء التالي لتولستوي « الكونت ليف نيقولايفيتش ، منذ أن صدر كتابكم « ما هو الفن ؟ » وأنا أدرسه بغيرة ، ولا أكف عن الافتتان به ، به كله تقريباً ، أعتقد أنه دشن عهداً جديداً في الفن ، لأنه يؤدي بعمق وقوة غير طبيعيين مهمة الكتب الفنية في زمننا : تبيان وعرض ، تلك الكمية الهائلة من الآراء الباطلة والأفكار المزيفة التي تراكمت لقرون عديدة على الفن ، والتي كانت تقيده أحياناً بأصفاد ثقيلة ، تبيانها وعرضها على مرأى من الجميع ، واليوم اذ قررت أن أطبع أرائي حول هذا الموضوع اعتبر نفسي سعيداً لأنك سمحت لي بأن أهديك عملي » .

ومثلما تعرض كتاب تولستوي الى هجوم من جانب الكتاب الانحطاطيين ، ومن جانب من عدهم تولستوي كتاباً غير حقيقيين ، كذلك لاقى كتابه الترحيب والتشجيع من جانب الكتاب الطليعيين ، في الغرب ، هؤلاء الذين وقفوا معه ضد كل الفن الانحطاطي ، لقد قوم برنارد شو كتاب « ما هو الفن ؟ » تقويماً عالياً ، وكتب يقول بأن كتاب تولستوي يعد بمثابة « مصيدة

للحمقى » القادرين على الانقضاض على الأخطاء الخاصة والصغيرة ، متجاوزين القيم الايجابية الهائلة التي يتضمنها الكتاب .

وقد استمد كتّاب الغرب من نتاجات تولستوي وكتاباته النظرية القوة والدعم في نضالهم من أجل تعزيز أسس الواقعية . ففي كتابه « دفاعاً عن العالم الجديد » يكتب رومان رولان باعتزاز : « لقد تابعت نقد تولستوي اللاذع ضد مجتمع النخبة وفنها » .

« ما هو الفن؟ »

– ١ –

إذا قرأتم أية صحيفة من صحف أيامنا هذه ، فلا بد أنكم ستجدون في كل عدد منها زاوية حول المسرح والموسيقى ، وستتعرفون تقريباً في كل عدد على وصف لهذا المعرض أو ذاك ، أو لهذه اللوحة المعينة أو تلك ، وستطلعون ـ كذلك ـ في كل عدد على تقارير واعلانات حول صدور كتب أدبية جديدة في الشعر والقصة والرواية .

وتحوي الصحف الحالية كذلك وصفاًدقيقاً ومفصلاً لدور هذا الممثل أو تلك الممثلة ممن لعب هذه الدراما أو تلك الكوميديا أو الاوبرا ، وكيف أظهر هؤلاء موهبة جديرة بالإحترام ، وفيم يكمن محتوى الدراما الجديدة أو الملهاة أو الاوبرا ، وما هي نواقصها ومحاسنها وبالتفصيل ذاته ، والاهتمام ذاته يتم وصف أداء أحد المغنين أو عزف آخر على البيانو أو الكمان ، وفيم تكمن نواقص هذا الاداء أو محاسنه ، وفي كل مدينة كبيرة تجد معرضاً فنياً للوحات جديدة ، حيث تناقش ايجابيات هذه اللوحات وسلبياتها ، من قبل النقاد والمختصين نقاشاً عميقاً ، وتصدر كل يوم روايات جديدة وقصائد جديدة في كتب مستقلة أو في مجلات ، وترى الصحف من واجبها أن تقدم بيانات واعلانات مفصلة حول هذه النتاجات الفنية لقرائها .

تقدم الحكومة في روسيا الاعانات بالملايين للأكاديميات ومعاهد الموسيقى والمسارح ، ولا تصرف الحكومة على التعليم الشعبي سوى ١٪ من الدعم الاجمالي اللازم من أجل توفير وسائل التعليم للشعب كله . لقد خصصت في فرنسا ثمانية ملايين فرنك من أجل الفن ، وكذلك الأمر في المانيا وانكلترا . وتشاد في كل مدينة كبيرة ، مباني هائلة من أجل المتاحف والأكاديميات والمعاهد الموسيقية والمدارس المسرحية لأجل الأمسيات والحفلات الفنية . ومئات الألوف من العمال ـ من النجارين والمعماريين ، والصباغين ، والمنجدين ، والخياطين والصاغة وعمال التنضيد ـ يقضون حياة كاملة في عمل مضن بغية تلبية مطالب الفن . هذا ولا نكاد نجد نشاطاً انسانياً آخر ، باستثناء النشاط الحربي ، بوسعه أن يستهلك كل هذا الجهد الذي يستهلكه الفن .

وفضلاً ، عن استهلاك هذه الجهود الجبارة على هذا النشاط ، شأنه في ذلك شأن النشاط الحربي ، تهدر الحيوات الانسانية ، إذ يكرس مئات الآلاف من الشباب حياتهم كلها ليتعلموا الدوران السريع على أرجلهم (الراقصون) أو من أجل اللعب السريع على مفاتيح البيانو أو الأوتار (الموسيقيون) ، وآخرون لأجل اتقان الرسم بالألوان وتصوير كل ما يقع تحت أنظارهم (الرسامون) ، وغير أولائك يسعون لقلب كل عبارة على النمط الذي يرضيهم للعثور على قافية لكل كلمة . وترى مثل هؤلاء على جانب كبير من الطيبة ، أذكياء وقادرين على أي عمل مفيد ، غير

أنهم يتوحشون في هذه الوظائف غير العادية المخدرة ، ويتبلدون تجاه كل ظواهر الحياة الجـدية ، ويتحولون الى اخصائيين في مجال ضيق ، وهم راضون عن أنفسهم ، ولا يتقنون سوى تحريك أرجلهم وألسنتهم أو أصابعهم .
أذكر ، في هذا الصدد ، حضوري ، ذات يوم ، تدريبات أبسط الأوبرات وأحدثها ، والتي كانت تعرض حينها في مسارح أوروبا وأمريكا .

لقد وصلت بعد بداية الفصل الأول، وكان علي، بشأن الدخول الى قاعة المشاهدين، أن أمر عبر الكواليس، فقادوني من خلال ممرات ودهاليز معتمة في مبنى هائل، بجانب آلات ضخمة مخصصة لتغيير الديكورات والأضواء، حيث رأيت في الظلمة والغبار، أناساً يعملون. واحد من أولئك الناس كان ذا وجه أغبر نحيل، وأصابع منتفخة وسخة، يرتدى سترة قذرة، يلوم عاملاً آخر بسخط . . وبعد أن صعدت الدرج المعتم ، خرجت إلى خشبة المسرح من خلف الكواليس. وبين الديكورات والستائر المكومة، وبين الأعواد الغريبة، كان العشرات إذا لم نقل المئات من الرجال المتبرجين المتزينين في ثياب أنيقة يقفون في بدلات بأفخاذ وبطات سيقان مغلفة، أما النساء، فكعادتهن، كن يقفن بأجساد متعرية قدر ما تسمح به الظروف. وكانت المغنيات ومرددات الكورس وراقصات البالية ينتظرن أدوارهن. قادني دليلي عبر الخشبة، وعبر جسر من الألواح، وبجانب الجوقة الموسيقية حيث كان عدد

الموسيقيين يتراوح بين المئة أو المئتين من مختلف الاختصاصات ، في صالات ومقصورات معتمة ، وفي الأعلى ، وبين مصباحين عاكسين كان المسؤول الموسيقي الـذي يقود الجوقة والمغنين واخراج الأوبرا عامة ، كان يجلس في المقعد حاملًا عصا أمام حامل النوطات .

عندما وصلت ، كان عرض البروفات قد بدأ . كانوا يمثلون على الخشبة موكب هنود يزفون عروسهم . وإضافة إلى الرجال والنساء الأنيقـين ، راح رجلان آخران يركضان ويتململان على الخشبة في سترات متشابهة . كان الأول المسؤول عن الاشراف المسرحي ، يقفز برشـاقـة وخفـة عجيبتـين من مكان إلى مكان . وأما الثاني مدرب الرقص فقد كان يتقاضى مرتباً شهرياً يفوق مرتب عشرة عمال في السنة .

وكان هؤلاء المدراء الثلاثة يوجهون الغناء والجوقة والموكب . وكان المـوكب ، كالعـادة ينتهي بأزواج من الهنود متنكبين أسلحة قديمة معدنية . كان الكل يخرج من مكان ، ويسير حول الخشبة مرة ثم اخـرى ثم يتـوقف . لم ينجح الموكب لساعات طويلة ، فقد كان الهنـود ، بأسلحتهم المعدنية القديمة يخرجون إما متأخرين جداً ، وإما قبل الوقت بكثير ، وإما انهم كانوا يخرجون في الوقت المناسب إلّا أنهم يتزاحمون جداً في أثناء الخروج أو لا يتزاحمون البته ، غير أنهم لا يتوزعون على جانبي المسرح كما يجب . وفي كل مرة كانوا يوقفون كل شيء ، ويبدأون من جديد . كان الموكب يبدأ بإلقاء غنائي من قِبل إنسان تزيَّ بزي تركي ، وكان يفتح فمه بصورة غريبة في أثناء الغناء : « أنا أرافق العروس » . يغني ويلوح بيده ـ المكشوفة طبعاً

من تحت الرداء . ويبدأ الموكب ، غير أن البوق لا يصدح كما يجب في الايقاع الغنائي ، يجفل قائد الأوركسترا وكأنه جفل من حادث مؤسف ، ويدق بعصاه على حامل النوطة . يتوقف كل شيء . ثم يلتفت القائد نحو الجوقة ويشتم البواق ـ كما يشتم الحوذيون ـ بأكثر الشتائم بذاءة ، لأنه لم يأخذ النوطة اللازمة ، ويبدأ ثانية كل شيء من جديد .

يخرج الهنود بأسلحتهم المعدنية القديمة ويسيرون بخفة في أحذيتهم الغريبة ، ومرة أخرى ينشد المغني : « أنا أرافق العروس » لكن الأزواج هناك اقتربت من بعضها ، وسمع صوت العصا للمرة الثانية على حامل النوطة ، كذلك الشتائم ثم بدأوا من جديد ، واخرى : « أنا أرافق العروس » ثم حركة اليد المكشوفة من تحت الرداء ، وتسير الأزواج ثانية برشاقة متنكبة أسلحتها المعدنية القديمة ، البعض في وجوه حزينة ، والآخر يتحدث ويبتسم ، ثم يقف الجميع على شكل دائري ويبدأون الغناء . وتتخيل أن كل شيء يسير على مايرام ، ولكن العصا تدق ثانية حامل النوطة ، ويروح القائد يشتم ، بصوت معذب حاقد ، اعضاء الكورس من الشباب والشابات : إذ تبين أن شباب الكورس لم يرفعوا أياديهم من حين إلى آخر علامة على الحماس . « هل توفيتم ؟ أم ماذا ؟ ياجواميس ، ماذا دهاكم ؟ هل أنتم أموات ؟ لماذا لا تتحركون ؟ » ومرة أخرى كل شيء من البداية ، وأخرى « أرافق العروس » ثم يغني شباب الكورس بوجوه حزينة ، ويرفعون هذه اليد تارة واليد الثانية تارة أخرى . غير أن اثنتين من شابات الكورس تتبادلان الحديث ـ ومرة

اخرى ضربة عصا قوية على حامل النوطة : « ماذا ، هل أتيتما إلى هنـا ، لتبادل الحديث ؟ بمقدوركما ممارسة هذه النمائم في البيت . وأنت ياصاحب السروال الأحمر اقترب من زملائك . . انظروا إليّ فلنبدأ من جديد وأيضاً : « أنا أرافق العروس » . وهكذا تمر ساعة من الوقت ساعتان ، ثلاث . وتستمر هذه التدريبات ست ساعات متتالية ، وضربات العصا على حامل النوطة ، والاعادات ، وتوزيع الأمكنـة ، وتصحيح اخـطاء المغنين ، والجوقة والموكب والرقص ، وترافق كل ذلك شتائم حانقة . سمعت كلمات : « حمير ، حمقى ، بلهاء ، خنازير » وجهت إلى الموسيقيين والمغنين أكثر من أربعين مرة خلال ساعـة ، وكـان التعسـاء المشوهون جسدياً وعقلياً : عازف النـاي ، والبـواق والمغني ، الـذين كانت توجه الشتائم إليهم ، يصمتــون وينفــذون الأوامـر . يعيدون عشرين مرة « أنـا أرافق العروس »،وعشرين مرة يغنون العبارة ذاتها ، ويخطون ويسيرون في أحذيتهم الصفراء وأسلحتهم المعدنية . وكان قائد الأوركسترا يدرك تمامـاً أن هؤلاء النـاس قد تشوهوا إلى درجة كبيرة ، حتى أنهم لا يصلحـون بعـد إلا للنفـخ في الأبواق والسير مع الأسلحة المعدنية القـديمـة في خفافات صفراء ، وأنهم في الوقت ذاته معتادون على الحياة الحلوة الرغيدة ، ويتحملون كل شيء في سبيل أن لا يحرموا من هذه الحياة اللذيذة ـ ولذلك فإن قائد الاوركسترا يسترسل بحرية في جلافته لاسيما أنه قد شاهد مثل هذه اللوحات في باريس وفيينا ، ويعـرف أن خيرة قادة الاوركسـترات يتصرفـون هكذا ، وهذا هو التقليد المـوسيقي للفنـانـين العظام المولعين بموضوع فنهم العظيم

وليس لديهم الوقت لمراعاة مشاعر الممثلين .

من الصعب أن تشاهد أكثر من هذا المنظر بشاعة لقد شاهدت ذات يوم أحد العمال يشتم عاملاً أخر في أثناء العمل ، لأن الأخير لم يسند الحمل الذي انهال على الأول ، وشاهدت ناظراً يشتم أحد العمال أثناء جمع الحشائش ، لأنه لم يلم الأكوام كما يجب ، ويصمت العامل مذعناً ، ولكن مهما بدا الأمر مزعجاً سمجاً ، إلا أن السماجة تخف قليلاً ، بعد ادراكنا ان هؤلاء الناس يقومون بعمل مفيد ومهم ، وأن الخطأ الذي يشتم صاحب العمل بسببه العامل ، قد يؤدي إلى افساد العمل الضروري .

ما الذي يجري هنا ؟ ومن أجل ماذا ؟ ولمصلحة من ؟ من المحتمل جداً أن قائدا الاوركسترا معذب مثله مثل العامل ، بل يبدو من مظهره بأنه معذب فعلاً ، ولكن من الذي يأمر بعذابه ؟ أجل وفي سبيل أية قضية يتعذب ؟ ان الأوبرا التي قاموا بتدريباتها كانت واحدة من أكثر الأوبرات بساطة ، وذلك بالنسبة إلى الذين اعتادوا عليها ، ولكنها في الواقع واحدة من أكثر الاوبرات سخافة بحيث يصعب أن تتخيل اسخف منها : يرغب القيصر الهندي في الزواج ، فيحضرون له عروساً ، ليتنكر هو في زي المغني ، وتقع العروس في غرام المغني المزعوم ، ثم تعرف بعد يأس أن المغني هو القيصر ذاته ، والكل راض عن ذلك .

انه لمن المستحيل وجود مثل هؤلاء الهنود في أي زمان انه ليس ثمة شك في أنهم صوروا أناساً لايشبهون الهنود أبداً ، إنهم لا يشبهون شيء في العالم سوى تلك النماذج التي قدمتها وتقدمها

الأوبرات الأخرى ، ان الهنود الحقيقين لا يغنون هكذاً أبداً كما وان الرباعي الموزع حسب مسافات محددة والذي يلوح بأياديه ، لا يعبر عن أية مشاعر . أما بالنسبة لهؤلاء الهنود الذين يظهرون على المسرح بأسلحتهم المعدنية القديمة وأحذيتهم الصفراء فانه ليستحيل أن يسيروا أزواجاً في أي مكان من العالم سوى في المسرح ، اضافة إلى ذلك فإنه لا السخط ولا الحب ولا الضحك أو البكاء يمكن أن توجد على أرض الواقع بهذا الشكل التي تبدو به على المسرح . ومحصلة الأمر فان هذه العروض برمتها لا تستطيع أن تمس مشاعر أي انسان في العالم .

وهناك سؤال يطرح نفسه دون إرادة منا : لمن يتم تقديم هذا ؟ ومن يمكن أن يعجب بهذه العروض ؟ ثمة طبعاً بعض الألحان الجيدة القليلة في هذه الأوبرا ، والتي يطيب الاستماع إليها . ولكن كان من الممكن غناؤها ببساطة ، دون هذه الأزياء الغبية ، والمواكب ، والمغنين الأوبراليين ومن دون التلويح بالأيادي ، ان عرض الباليه ، حيث تقوم النساء نصف العاريات بحركات شهوانية ، وحيث تتشابك في ضفائر حسية متنوعة ، ليس سوى عرض خليع داعر . وهكذا يصعب عليك كثيراً أن تدرك لمن يقدمون هذه العروض . إن الإنسان المثقف لا يحتمل هذه الأشياء ، وقد مل منها ، وأما بالنسبة للعامل الحقيقي فإنها مبهمة تماماً . قد تعجب هذه الأعمال صنائعياً منحرفاً قد شُحن بروح السادة إلى حد ما ، غير انه لم يشبع بعد من متع الأسياد ، هذا الذي يرغب أن يبرهن على تحضره فلا يجد أمامه سوى الخدم الشباب .

ويتم تجهيز كل هذا الغباء المقيت بغير مابساطة أو فرح فطريين بل بضغينة وقساوة وحشية .

يقولون ان هذا يتم إعداده من أجل الفن ، وان الفن مسألة بلغت في الأهمية غاية ، ولكن هل صحيح أن ما يقدمونه هو الفن ، وان الفن مسألة هامة جداً إلى درجة انه يتطلب هذه التضحيات ؟

إن هذا السؤال هام لاسيما أن الفن الذي تقدم له جهود الملايين من الناس بل حيوات البشر ـ والأهم من هذا الحب بين الناس ـ ان هذا الفن بالذات يصبح مبهماً غامضاً أكثر فأكثر في وعي الناس .

إن النقد الذي كان محبو الفن يعدونه دعماً لهم في نقاشهم حول الفن ، قد بات متناقضاً في المدة الأخيرة ، حتى انك اذا قمت وحذفت من مجال الفن ، كل تلك الأشياء التي لا تملك الحق ، برأي نقاد مختلف المدارس بالإنتماء إلى الفن ، حينها لن يبقى لدينا شيء من الفن .

إن الفنانين من مختلف المذاهب ، مثلهم مثل اللاهوتيين من مختلف المذاهب يفصلون ويسحقون أنفسهم . استمعوا إلى فناني المدارس الحديثة ، وستلاحظون في كافة المجالات ، أن البعض ينفي البعض الآخر ويرفضه . ففي الشعر يرفض الرومانسيون القدامى البرناسيين * والانحطاطيين، والبرناسيون يرفضون

---

* مدرسة شعرية ظهرت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، كان اصحابها يؤكدون على الشكل الشعري أكثر من العاطفة (الناشر).

الـرومـانسيين والانحطاطيين ، ويرفض الانحطاطيون جميع الذين سبقهم والـرمزيين ، والرمزيون يرفضون كل السابقين والسحرة . والسحرة يرفضون كل من سبقهم . وفي الرواية ـ يرفض الطبيعون والنفسـانيون كل الآخـرين . وكذلك هو الأمر في المسرح والرسم والموسيقى . لذلك فإن الفن الذي يستهلك جهوداً جبارة من قبل النـاس ، وحيوات بشرية ، ويهـدم الحب بين البشر ، ليس شيئـاً واضحاً ومحدداً تحديداً دقيقاً ، بل ويفهم ويستوعب من قبل محبيه بتناقض كبير حتى انه ليصعب القول : مـاذا يُقصد من وراء الفن ، وخاصة الفن الجيد والمفيد الذي من أجله يمكن تقديم تلك الضحايا .

- II -

يحتاج كل باليه أو سيرك أو أوبرا أو معرض فني أو حفلة موسيقية أو طباعة كتاب إلى عمل مضن لآلاف العمال الذين اجبروا غالباً على القيام بعمل مهين قاتل .

كم كان الأمر جيداً لو نفذ الفنانون كل أعمالهم بأنفسهم ، غير أنهم بحاجة دائماً إلى مساعدة العمال وذلك ليس من أجل انتاج الفن فحسب ، بل ومن أجل حياتهم المرفهة أيضاً وانهم يحصلون ، بهذا الشكل أو ذاك ، على الرفاهية ، اما على شكل أجور يدفعها الناس الأغنياء لهم ، واما على شكل اعانات من الحكومة ، هذه الاعانات التي تعطى لهم ، كالتي تعطى عندنا مثلاً ، بالملايين للمسارح والمدارس الموسيقية والأكاديميات . على أنهم يأخذون هذه الأموال من الشعب ممن يبيع بقرته بغية تسديد ذلك ، والذي لا يستفيد أبداً من المتع الجمالية التي يعطيها الفن .

لقد كان الأمر جيداً بالنسبة إلى الفنان الاغريقي أو الروماني ، بل حتى بالنسبة إلى فناننا في النصف الأول من القرن التاسع عشر ، أي في زمن القنانة إذ ساد اعتقاد يقضي بضرورة القيام بخدمة الأسياد وملذاتهم . وكان الأسياد يتلقون تلك الخدمة بنفس مطمئنة . ولكن الأمر مختلف في وقتنا ، فعندما بات كل إنسان يدرك ولو قليلاً ، ولو

بصورة مبهمة مساواة الناس كافة ، صار مستحيلاً ، ارغام الناس بصورة قسرية أن يعملوا من أجل الفن ، قبل أن يحلوا مسألة ما إذا كان الفن حقاً شيئاً جيداً وهاماً ، وانه جدير بأن يفتدى بذلك القسر والعنف .

إذ ان من المريع أن تفكر بأن هذا الفن الذي تقدم له الضحايا والجهود الفظيعة وحيوات البشر واخلاقياتهم ليس ذا نفع بل انه فن مضر ومؤذ .

ولذلك فلابد للمجتمع الذي تظهر فيه نتاجات الفن وتُدعم ، أن يعرف هل ما ينتج هو فن حقيقي ، وفن جيد ، كما يعتقدون في مجتمعنا وإذا كان فناً جيداً فهل هو هام إلى هذه الدرجة ، وهل يستحق تلك الضحايا اللازمة من أجله . والأهم من ذلك انه لابد لكل فنان ذي ضمير حي أن يعرف ما سبق ذكره ، لكي يتأكد ان كل ما يبدع له مغزى ومعنى وليس مجرد نزوة ذلك المحيط الضيق من الناس الذي يعيش فيه مشجعاً في نفسه اعتقاداً كاذباً على أنه يعمل عملاً جيداً وأن ذلك الشيء الذي يأخذه من الآخرين دعماً لحياته المرفهة سيعوض عنه بتلك النتاجات التي يبدعها ، ولذلك فإن الأجوبة على هذه الأسئلة هامة جداً في وقتنا الراهن .

إذاً ما هو هذا الفن الذي يعد هاماً وضرورياً من أجل البشرية ، والذي من أجله يمكن تقديم تلك الضحايا من الجهود والحيوات البشرية بل والخيرات أيضاً ؟

ما هو الفن ؟ كيف ما هو الفن ؟ الفن هو العمارة والنحت والتصوير والرسم والموسيقى والشعر بكل أنواعه . هكذا سيجيب

انسان متوسط المستوى محب للفنون او حتى الفنان ذاته الذي يعتقد أن المـوضـوع الذي يتحدث حوله واضح تماماً ويفهمه كل الناس بطريقة واحدة . . ولكنكم ستتسألون انه ثمة في العمارة أبنية بسيطة لا تصح أن تكون مادة للفن ، ناهيك عن أن الأبنية التي تدعي أنها مادة فنية ، هي عادة أبنية غير موفقة ومشوهة ، والتي ليس بوسعها من أجل ذلك أن تفوز باعتراف الناس على أنها مادة فنية ، فيم إذاً تكمن سمات موضوع الفن ؟

كذلـك الامر تماماً في النحت وفي الموسيقى وفي الشعر ، فالفن يقترن في كل أشكاله بالفائدة العملية من ناحية ، وبالتجارب غير المجدية من ناحية اخرى ، فكيف نفصل الفن عن هذا أو ذاك ؟ إن الانسان المثقف ثقافة متوسطة في محيطنا ، بل الفنان ذاته الذي لا يمارس علم الجمال ممارسة خاصة ، سيجيب على هذا السؤال أيضاً بكل بساطة ، إذ يبدو له أن هذا الموضوع قد حل منذ زمن بعيد وان الكل يعرف ذلك معرفة جيدة .

« الفن هو ذلك النشاط الذي يظهر الجمال » ـ سيجيب الإنسان ذو المستوى المتوسط (العامي) .

« ولكن إذا كان الفن يكمن في هذا ، فهل تعد الباليه والأوبرا فناً أيضاً ؟» هذا هو سؤالكم .

« أجل ـ سيجيب الإنسان العامي بشيء من الشك . ـ إن الباليه الجيدة والأوبرا الظريفة تعدان فناً وذلك بالقدر الذي تظهران فيه الجمال » .

ولكن بـدون أن تسألـوا أكثر ، الإنسـان المتوسط المستـوى حول

الفرق بين الباليه الجيدة والأوبرا الظريفة ، بين الباليه والأوبرا السيئتان - الأسئلة التي تصعب الإجابة عليها - فإنكم ان تسألوه عمّ إذا كان يُعدُّ فناً نشاط كل من رئيس غرفة الأزياء في المسرح ومزين النساء في الباليه والأوبرا والخياط والعطار والطباخ فسينفي في أغلب الأحيان انتهاء نشاط أيٍّ من هؤلاء إلى مجال الفن . ولكن الإنسان المتوسط سيخطىء هنا حتماً ، وذلك لانه ليس أخصائياً ، ولم يمارس مسائل علم الجمال . لو أنه درس علم الجمال لرأى عند رينان الشهير في كتابه «Marc Aurêle» نقاشاً حول أن فن الخياطة يعد فناً ، وحول أن الأغبياء جداً والمحدودي التفكير جداً هم الذين لا يرون في ثياب النساء موضوعاً فنياً عالياً . فهو يقول «C'est Le grand art» أي أن ذلك هو « فن عظيم » . إضافة إلى ذلك فإن الإنسان متوسط المستوى سيدرك أنه في العديد من نظريات علم الجمال كنظرية البروفيسور كراليك « الجمال العالمي ، تجربة جمالية عامة » ونظرية غويو « مهام علم الجمال » يتم الإعتراف بفن الخياطة وفن الذوق وفن اللمس فنوناً حقيقية ، وتعد هذه الفنون صياغة جمالية لكل ما نتلقاه بوساطة حواسنا الخمس .

وهذه الفنون الخمسة كما يعدها كراليك هي التالية :

١ ـ فن حاسة الذوق .
٢ ـ فن حاسة الشم .
٣ ـ فن حاسة اللمس .
٤ ـ فن حاسة السمع .
٥ ـ فن حاسة البصر .

وعن الفن الأول يقول مايلي : « من المتعارف عليه عادة أن المادة بإمكانها أن تكون صالحة للصياغة الجمالية ، فقط بواسطة اثنين أو ثلاثة من الأحاسيس ، ولكن مع ذلك اعتقد أن ما سبق ذكره يكاد يكـون صحيحاً ، ولا أستطيع إلا أن أشير إلى أنه قد تعارفنا ، في حياتنا المشتركة ، إلى تسميات فنون أخرى مثل فن الطبخ مثلاً » .

وبعد . . . .

« ولكن عندما يتسنى لفن الطبخ أن يصنع من جثة الحيوانات في كل المجالات ، مادة لحاسة الذوق ، فلا شك أن هذا يعتبر بمثابة بعض النجاحات الجمالية . وهكذا فإن المبدأ الأساسي لفن حاسة الذوق (الذي يتجلى في مايسمى بفن الطبخ) يتألف مما يلي : يجب أن تكون كل الأشياء المأكولة مصنوعة كتجسيد لفكرة معروفة ويجب أن تتناسب في كل حالة مع الفكرة التي يجب التعبير عنها » .

ويعترف المؤلف مثل رينان ، بفن الخياطة وغيره من الفنون .

ويدافع عن مثل هذا الرأي ، الذي قوم تقويماً عالياً جداً من قبل كتاب زماننا ، الكاتب الفرنسي غويو ، فيتحدث جدياً في كتابه «Les Problemes de L'esthetique» (مسائل علم الجمال) حول أن حواس اللمس والذوق والشم تعطي أو بإمكانها أن تعطي انطباعات جمالية :

« حاسة اللمس ، على الرغم من أنها لا تميز ألوان المواد غير أنها تعطي مفهوماً حول بعض الأشياء التي ليس بوسع العين وحدها أن تعطيها ، والتي ليست مجردة من قيمة جمالية كبيرة وبصورة أدق : فإن حاسة اللمس تعطينا مفاهيم حول النعومة وحريرية المواد

وملامستها   يتجلى جمال المخمل في نعومته أثناء لمسه ليس أقل مما يتجلى في بريقه . وفي تصورنا حول جمال المرأة ، تدخل نعومة جلدها كعنصر جوهري .

وإذا بحثنا قليلاً في ذاكرتنا ، سيتذكر كل منا تلك المتع الذوقية التي عايشها ، والتي كانت متعاً جمالية حقيقية » .

ثم يتحدث عن المتعة الجمالية التي وفرتها له كأس الحليب التي شربها في الجبال .

وهكذا ، فإن مفهوم الفن كتجسيد للجمال ، ليس بسيطاً أبداً كما يبـدو لنـا ، لاسيما عندما ينسبون إلى مفهوم الجمال هذا ، حواس اللمس والذوق والشم كما يعمل علماء الجمال العصريون جداً .

غير أن الإنسان متوسط الثقافة إما أنه لا يعرف ، وأما أنه لا يرغب في معرفة ما ذكرناه ، ويعتقد جازماً أن جميع مسائل الفن تحل ببساطة فائقة وجلاء بواسطة الإعتراف بجمال محتوى الفن . فيبدو للإنسان متوسط الثقافة واضحاً ومفهوماً أن الفن هو إظهار الجمال ، ويفسر كل مسائل الفن من خلال الجمال .

لكن ما هو الجمال الذي يشكل ، حسب رأيه ، محتوى الفن ؟ وكيف يتحدد هذا الجمال ، ثم ما هو هذا الجمال في نهاية المطاف ؟

وكـما يحدث في كل عمـل ، فبقدر ما تكون الأفكار التي تنقل بوساطة الكلمـة غامضة ومشوشة ، بقدر ما يستخدم الناس هذه الكلمـة بثقة زائدة بالنفس وتعجرف ، متظاهرين بأن ما يقصدونه بهذه الكلمة هو شيء بسيط جداً ، واضح جداً ، ولا يستدعي أبداً حتى شرح ما تعنيه هذه الكلمة ، هكذا يتعاملون عادة مع المسائل

الخرافية الدينية ، وهكذا يتصرف الناس في زماننا بالنسبة إلى مفاهيم الجمال . ويفترض بأن الذي يقصد به من كلمة الجمال هو شيء معروف بالنسبة إلى الجميع ومفهوم أيضاً . إلا أن هذا ليس مجهولاً فحسب ، بل وقد حدث انه بعد الحديث عن هذا الموضوع في غضون مئة وخمسين سنة ، أي منذ سنة ١٧٥٠ وهو وقت تأسيس علم الجمال لدى **باومغارتن**، قد كتبت جبال من الكتب من قبل علماء ومفكرين كبار ، ومازال سؤال : ما هو الجمال ، مفتوحاً بشكل مطلق ، ومع كل عمل جديد حول علم الجمال نشاهد رأياً جديداً لهذا الموضوع . ومن بين الكتب الأخيرة ، قرأت بالمناسبة ، كتاباً حول علم الجمال ، ـ إنه كتيب لا بأس به لـ **يوليوس ميتهالتر** وهو بعنوان « **لغز الجمال** » وحتى العنوان يعبر تعبيراً صحيحاً عن سؤال ماهو الجمال . لقد ظل معنى كلمة الجمال لغزاً بعد مئة وخمسين سنة من مناقشات آلاف الناس حول فحوى هذه الكلمة . فالألمان يحلون هذا اللغز على طريقتهم ، علماً أنهم يحلونه بمئات من الأساليب المختلفة ، وعلماء الجمال الفيزيولوجيون وهم انكليز على الأغلب سبينسير ـ غرانت من مدرسة ألين أيضاً ، يحله كل واحد منهم وفق طريقته . والفرنسيون **التوليفيون** وأتباع **غويو** وتين أيضاً يحلون هذا اللغز وفق أساليبهم . ويعرف كل هؤلاء الناس الحلول السابقة التي وضعها **باومغارتن، وشاسلر ، وليفيك ، وكانط ، وشيلينغ ، وشيللر ، وفيختــه** ، وفين كيلمان ، ولسينيغ **وهيغل وشوبنهاور** ، وغابتمان وغيرهم .

فما هو إذاً هذا المفهوم العجيب للجمال ، المفهوم الذي يبدو بمثل

هذا الوضوح بالنسبة إلى أولئك الذين لا يفكرون بما يقولونه والذي لم يستطع الإتفاق على تعريفه ، خلال مدة قرن ونصف جميع الفلاسفة ذوي الاتجاهات المتعددة لمختلف الشعوب ؟ أجل ما هو مفهوم الجمال الذي على أساسه بنيت نظرية الفن السائدة ؟

إننا نقصد بكلمة « الجمال » باللغة الروسية ، فقط تلك الأشياء التي تعجب بها أنظارنا ، علماً أنهم باتوا يقولون في الفترة الأخيرة : « تصرف غير جميل » « موسيقى جميلة » غير أن هذا ليس باللغة الروسية .

ان الإنسان الروسي ، من عامة الشعب ، والذي لا يتقن اللغات الأجنبية ، لن يفهمك إذا قلت له أن الإنسان الذي أعطى لشخص ما آخر قميص لديه أو أي شيء مماثل ، إنما تصرف تصرفاً « جميلاً » وأن من خدع غيره ، إنما تصرف تصرفاً « غير جميل » أو أن الأغنية « جميلة » ان بوسع التصرف أن يكون ، في اللغة الروسية ، خيراً ، جيداً ، أو غير خير أو غير جيد ، أما الموسيقى فيمكن أن تكون ممتعة وجيدة ، أو غير ممتعة وغير جيدة ، ولكن الموسيقى لا تستطيع أن تكون جميلة وغير جملية .

الجميل يمكن أن يكون حصاناً ، انساناً ، بيتاَ ، منظراً ، حركة ولكن التصرفات والأمزجة والموسيقى ، فبوسعنا أن نقول أنها جيدة إذا أعجبنا بها جداً ، أو غير جيدة إذا لم تعجبنا ، إذ بإمكاننا أن نقول فقط عن تلك الأشياء التي تعجب أنظارنا بأنها « جميلة » لذلك فإن كلمة « الجيد » ومفهومه يحتويان على مفهوم « الجميل » ولكن ليس العكس : إن مفهوم « الجميل » لا يعبر عن مفهوم « الجيد » إذا قلنا

عن شيء يقوم ، من حيث مظهره الخارجي ، بأنه « جيد » فنعني في الـوقت ذاتـه بأن هذا الشيء هو جميل أيضـاً ، ولكن إذا قلنـا أنه « جميل » فهذا لا يعني اطلاقاً إنه شيء جيد .

وهـذا هو المعنى الـذي تنسبـه اللغـة الروسية ـ وبالتالي الفكر الروسي الشعبي ـ لكلمتي ومفهومي ـ الجيد والجميل .

أما في كافة اللغات الأوروبية لغات تلك الشعوب حيث تنتشر نظرية الجمال كجوهر للفن فإن كلمات «Belle», «Beautiful» « Scnon », « Beau » إذ احتفظت بمعنى جمال المظهر ، أخذت تعني الجيد بمعنى الخير ، أي أنها أخذت تحل محل كلمة «الجيد».

وهكـذا فإن هذه اللغات باتت تستخدم استخداماً طبيعياً جداً تعابير مثل « روح رائعة ، فكر رائع ، تصرف رائع » وأما من أجل تحديد المـظهـر ، فليس لدى هذه اللغات كلمات مناسبة ، وعليها بالتالي استخدام تعابير مركبة مثل « جميل المظهر » وما شابه ذلك .

وهكذا فإننا نشاهد ، من خلال متابعتنا لمعنى كلمتي « الجمال » و« الجميل » في لغتنـا ، وكـذلـك في لغات الشعوب التي تشكلت عنـدهـا ، النـظرية الجمالية ، نشاهد أن هذه الشعوب قد أعطت لكلمة « الجمال » معنى خاصاً ، وبالذات ـ معنى ـ الجيد .

والطريف في الأمر ، بأننا نحن الروس ـ ومنذ أن بدأنا نستوعب وجهات نظر الأوروبيين في مجال الفن أكثر فأكثر ـ أخذ التطور ذاته يكتمل في لغتنا أيضاً وبات الروس يتحدثون بثقة كاملة ، دون أن يتعجب أحـد من ذلـك ، باتـوا يتحدثون ويكتبون عن الموسيقى الجميلة ، وعن التصرفات الجميلة ، بل وعن الأفكار الجميلة ، في

لوقت الذي لم تكن تعابير « الموسيقى الجميلة » و« التصرفات غير الجميلة » قبل أربعين سنة أي في فترة شبابي ، لم تكن غير مستخدمة فحسب ، بل وكانت غامضة ، ويبدو أن هذا المعنى الجديد الذي أعطاه الفكر الأوروبي للجمال ، يتم استيعابه من قبل المجتمع الروسي .

فيم يكمن هذا المعنى ؟ وما هو الجمال إذاً ، وكيف تفهمه الشعوب الأوروبية ؟

ومن أجل الإجابة على هذا السؤال ، سأدون هنا على الأقل القسم الأصغر من تلك الآراء حول الجمال ، والتي انتشرت أكثر من غيرها في نظريات علم الجمال الموجودة ، وأني لأرجو القارىء كل الرجاء ، أن لايمل وأن يقرأ هذه الملاحظات والآراء ـ طبعاً كان من الأفضل لو استطاع القارىء الإطلاع على نظرية جمالية واحدة ما ـ ودون الحديث عن نظريات علم الجمال الألماني المسهبة ، فثمة كتب تساعدنا على ذلك ، ومنها الكتاب الجيد للألماني كراليك ، والانكليزي **نايت** ، والفرنسي **ليفيك** ، إن قراءة نظرية جمالية واحدة ما ، ضرورية للإنسان من أجل أن يكون لنفسه وبذاته مفهوماً حول الآراء المتنوعة ، وحول ذلك الغموض العجيب الذي يسود هذه الآراء ، ومن أجل أن لا يثق بأي إنسان آخر في هذا الموضوع الهام .

هاكم مايكتبه مفكر علم الجمال الألماني **شاسلير** في مقدمته لكتابه الكبير والشامل عن علم الجمال* وذلك حول سمة كل الدراسات

(*) التاريخ النقدي لعلم الجمال (١٨٧٢) .

الجمالية . يقول شاسلير : « يصعب علينا أن نلاحظ في أي مجال من مجالات العلوم الفلسفية متل تلك الأساليب الفظة ، حتى التناقض ، في البحث والإنشاء ، التي نلاحظها في مجال علم الجمال ، فنرى من ناحية ، جملاً براقة خالية من أي محتوى ، يتسم معظمها بسطحية وحيدة الجانب ومن ناحية اخرى ، مع توفر البحث العميق الذي لا جدال فيه وغناء المضمون ، تصادفنا مصطلحات فلسفية خرقاء منفرة تكسو أبسط الأشياء بثياب العلمية المجردة ، من أجل ان تجعلها جديرة بدخول مخادع النظام المنارة ، وأخيراً وبين هذين الأسلوبين في البحث والإنشاء ، ثمة أسلوب ثالث يعد بمثابة مرحلة انتقالية من أحدهما إلى الآخر أسلوب قائم على الاصطفائية يتغندر « بأناقة التعبير أحياناً ، وبالعلمية المتحذلقة أحياناً أخرى » . . أما شكل الإنشاء الذي لا ينزلق إلى أي من هذه النواقص الثلاثة ، والذي بوسعه أن يكون مختصراً حقاً ، وأن يعبر في حال وجود مضمون جوهري ، عن ذلك المضمون بلغة واضحة بسيطة فلسفية فهو شكل أقل ما يمكن مصادفته في مجال علم الجمال .

ولابد من قراءة كتاب شاسلير ذاك للتأكد من صحة وجهة نظره . يكتب في هذا المجال أيضاً الكاتب الفرنسي فيرون في مقدمته لكتابه الجيد جداً (علم الجمال ، ١٨٧٨) قائلاً :

« ليس هناك علم واحد ، استبعد إلى هذه الدرجة من قبل الأحلام الميتافيزيقية ، مثل علم الجمال ، فمنذ عهد افلاطون وحتى نظريات أيامنا هذه ، التي تبناها الجميع ، كانوا يجعلون باستمرار من

الفن ملغمـــة من « الفـــانتـــازيا » حول جوهـــر الأشياء والأسرار المتسامية ، التي كانت ترى تعبيرها النهائي في نظرية الرائع المطلقة ، الرائع ، هذا المثال الثابت الإلهي والأصولي للواقع » .

ان هذه الآراء بالغـة الصحـة والـدقـة ، وسيتأكد القارىء من ذلك ، إذا بذل جهداً ، وقرأ ما جمعته من آراء كتاب أساسيين حول جمالية تحديد الجمال .

لن أعدد تعريفات الجمال التي كتبها القدماء : **سقراط وأفلاطون وأرسطو** وحتى **بلوتين** ، وذلك لأنه لم يكن لدى هؤلاء تلك المفاهيم حول الجمال المنفصل عن الخير والذي يشكل أساس علم الجمال في وقتنا وهدفه .

- III -

سأبدأ بمؤسس علم الجمال **باومغارتن** (١٧١٤ - ١٧٦٢).

يرى **باومغارتن** ان موضوع المعرفة المنطقية هو الحقيقة ، أما موضوع المعرفة الجمالية (أي الشعورية) فهو الجمال . الجمال هو المعرفة الكاملة (المطلقة) بوساطة المشاعر . والحقيقة هي المعرفة الكاملة بوساطة العقل . وأما الخير فهو المعرفة الكاملة بوساطة الإرادة الاخلاقية .

يتم تحديد الجمال ، حسب رأي **باومغارتن** - بالتناسب ، أي وفق نظام الأجزاء بعلاقاتها المتبادلة بين بعضها البعض ، وبينها وبين الكل . أما هدف الجمال بحد ذاته فيكمن في أنه يجب أن يعجبنا ويثير رغباتنا (Wohlge Fallen und Erregung eines Verlangens) .

وهي مبادىء تتناقض تناقضاً مباشراً مع صفات الجمال وميزاته حسب رأي **كانط** .

أما بالنسبة لظهور الجمال، فيعتقد **باومغارتن** بأن أعلى انجاز للجمال ندركه في الطبيعة ، ولذلك فإن تقليد الطبيعة ، برأي **باومغارتن** هو من مهام الفن السامية (المبدأ ذاته يتناقض تناقضاً مباشراً مع آراء علماء الجمال في وقت لاحق) .

انني إذ أغض النظر عن أتباع **باومغارتن** غير المشهورين جداً من أمثال : **ميير** ، **ويشينبورغ** ، **وابيرغارت** ، الذين لا يغيرون نظرية معلمهم ، سوى تغيير طفيف ، وإذ أفصل اللطيف عن الجميل ، سأسجل تعاريف الكتّاب، الذين ظهروا مباشرة بعد **باومغارتن** ، حول الجمال ، التعاريف التي تحدد الجمال بصورة مغايرة تماماً ، وهؤلاء الكتاب : **شيوتس** ، **زولتسير** ، **ميندلسون** ، **موريس**. ويعترف هؤلاء بعكس مبدأ **باومغارتن** الأساسي، وهو أن هدف الفن ليس الجمال إنما هو الخير. هذا فإن زولتسير (١٧٢٠ ـ ١٧٧٩) يقول أن الرائع يمكن أن يتم الإعتراف به فقط في حال احتوائه على الخير. وحسب رأي زولتسير ، فإن هدف حياة البشرية كلها هو صالح الحياة الاجتماعية ، ويتم تحقيق هذا الهدف بتربية الشعور الأخلاقي ، ولهذا الهدف يجب أن يخضع الفن . الجمال هو الذي يثير هذا الشعور ويهذبه .

وهكذا تقريباً يفهم الجمال ميندلسون (١٧٢٩ ـ ١٧٨٦).إن الجمال ، حسب رأي ميندلسون أن تحول الرائع المدرك بأحاسيس غامضة إلى الحقيقة والخير. أما هدف الفن فهو الكمال الاخلاقي .

ومن أجل علماء جمال هذا الإتجاه ، فإن مُثُل الجمال هي الروح الرائعة في الجسد الرائع . هذا فإن تقسيم الكامل (المطلق) إلى أقسامه الثلاثة لدى هؤلاء النقاد يمحي تماماً : الحقيقة والخير والجمال ويمتزج الجمال ثانية مع الخير والحقيقة .

وبالنسبة إلى مثل هذا الفهم للجمال ، فإن علماء الجمال في وقت متأخر لم يرفضوه ، فحسب ، بل يظهر علم الجمال عند **فينكل مان**

الذي يتعارض كلية مع وجهات النظر تلك ، والذي يفصل فصلاً حاداً وحاسماً ، مهام الفن عن هدف الخير ، ويضع الجمال الظاهري بل حتى الإنسجامي هدفاً للفن .

وحسب مؤلف فينكل مان (١٧١٧ ـ ١٧٦٧) الشهير ، فان قانون أي فن وهدفه هو الجمال فقط ، الجمال المنفصل تماماً عن الخير والمستقل عنه . الجمال ثلاثة أنواع : ١) جمال الشكل ، ٢) جمال الأفكار المعبّر عنه في وضع الأجسام (بالنسبة إلى فن النحت) و٣) جمال التعبير ، الممكن فقط عند توفر الشرطين الأولين . وجمال التعبير هذا هو هدف الفن السامي ، المحقق في الفن القديم ونتيجة لذلك يتوجب على الفن الحالي أن يطمح إلى تقليد القديم .

وبهذا الشكل يفهم الجمال كل من ليسينغ وجيردير ، ثم غوته وجميع مشاهير علم الجمال الألمان حتى كانط ، إذ ظهر في وقته فهم آخر للفن .

وتظهر في فرنسا وايطاليا وهولندا ، وبصورة منفصلة عن كتاب المانيا في هذا الوقت ، تظهر نظريات جمالية خاصة بهم ، غامضة جداً ومتناقضة . غير أن جميع علماء الجمال أولئك مثلهم مثل الألمان تماماً وضعوا مفاهيم الجمال في أساس تصوراتهم ، ويفهمون الجمال على أنه شيء ما موجود بصورة مطلقة ، ويمتزج بهذا الشكل أو ذاك مع الخير أو له جذر واحد معه . وفي انكلترا ، في الوقت الذي عاش فيه باومغارتن ، بل حتى قبله يكتب كل من شيفستبيري وغوتجيسون ، وهوم ، وبيورك ، وغوغارت ، وغيرهم حول الفن .

ويفيد مفهوم شيفستبيري (١٦٧٠ ـ ١٧١٣) بأن الشيء الجميل هو متناسق ومتناسب وأن الجميل والمتناسب هو الصادق (True) وأن الجميل ، والصادق في الوقت ذاته هو طيب وجيد (Good). إن الجمال حسب رأي شيفستبيري ، يدرك بالروح فقط . والله هو الجمال الأساسي ، والجمال والخير ينبعان من مصدر واحد . ولذلك يقول شيفستبيري أنه على الرغم من أن الجمال ينظر إليه كشيء منفصل عن الخير، غير أنه يمتزج مع الخير في شيء ما لا ينفصم.

أما غوتجيسون (١٦٩٤ ـ ١٧٤٧) فإنه يشير في كتابه « أصول أفكارنا حول الجمال والفضيلة » إلى أن هدف الفن هو الجمال الذي يكمن جوهره في ظهور الجزء مع الكل . وفي معرفة ذلك الشيء الذي هو الجمال تقودنا الغريزة الأخلاقية(An Internal sense) وهذه الغريزة ذاتها بوسعها أن تكون متناقضة مع الجمالي ، هذا وحسب رأي غوتجيسون ، فإن الجمال لا يتطابق مع الخير دائماً ، بل وقد ينفصل عنه ويكون مناقضاً له .

أما هوم (١٦٩٦ ـ ١٧٨٢) فيقول ان الجمال هو الشيء اللذيذ ، ولذلك فإن الجمال يتحدد فقط بوساطة الذوق . وأن أساس الذوق الصحيح يكمن في أن الثراء الأكثر ، والكمال ، وقوة الإنطباعات وتنوعها تنحصر في الحدود الأكثر ضيقاً . وفي هذا يكمن مثال النتاج الفني الكامل .

ويرى بيورك (١٧٣٠ ـ ١٧٩٧) « دراسة عن أصل أفكارنا حول العظيم والرائع » أن أساس العظيم والرائع اللذين يكونان هدف الفن ، هو شعور حب البقاء والشعور بالإجتماعية . ومن خلال

البحث عن مصدر هذين الشعورين نجد أنهما وسيلة من أجل الحفاظ على النوع من خلال الفرد . ويتم بلوغ الشعور الأول بوساطة التغذية والدفاع والحرب . وأما الثاني فينجز بوساطة الاختلاط والتكاثر ولذلك فإن حب البقاء والحرب المتعلقة به هما مصدر العظيم ، وأما الاجتماعية والحاجة الجنسية المتعلقة بها فهما مصدر الجمال .

تلك هي أهم تعريفات الانكليز للفن والجمال في القرن الثامن عشر .

وفي هذا الوقت ذاته يكتب حول الفن في فرنسا بيير اندريه ، وباتيه ثم ديدرو ودالامبير ، وفولتير بعض الشيء .

يرى بيير اندريه (Essai sur le beau) (١٧٤١) ان هناك ثلاثة أنواع من الجمال : ١ ـ الجمال الإلهي ، ٢ ـ الجمال الفطري الطبيعي . ٣ ـ الجمال الفني .

أما باتيه (١٧١٣ ـ ١٧٨٠) فيقول أن الفن ينحصر في تقليد جمال الطبيعية وأن هدفه يكمن في التلذذ ، ومثل هذا التحديد يؤكده ديدرو كذلك حول الفن ، إذ يقول الأخير بأن الرائع يقرر بالذوق مثلما هو الأمر عند الانكليز . أما قوانين الذوق فلم تثبت ، بل يقال انها غير ممكنة الاثبات ، ومثل هذا الرأي يدعمه دالامبير وفولتير .

أما حسب رأي عالم الجمال الايطالي في ذلك الوقت باغانو ، فإن الفن هو إلتقاء محاسن واحدة مبعثرة في الطبيعة وان القدرة على رؤية هذه المحاسن هي الذوق ، والقدرة على جمعها في شيء واحد هي العبقرية الفنية . ان الجمال كما يراه باغانو ، يمتزج مع الخير ، لهذا

فإن الجمال هو الخير الظاهري ، وأما الخير فهو الجمال الباطني .

وحسب رأي بقية الـطليان ـ موراتـوري (١٦٧٢ ـ ١٧٥٠) سباليتي (١٧٦٥) فإن الفن يقود إلى الشعور الأناني القائم ، مثلما عند بيورك ، على السعي نحو حب البقاء والإجتماعية .

وأما من الهولنديين فهناك كاتب رائع اسمه غيمسترغيوز (١٧٢٠ ـ ١٧٩٠) كان له تأثير على علماء الجمال الألمان وغوته .

إن الجمال حسب نظريته هو الشيء الذي يوفر أكثر الملذات وأن ما يوفر أكثر الملذات هو الذي يعطينا أكبر عدد من الأفكار في أقصر وقت ، إن التلذذ بالرائع هو أعلى إدراك يمكن للانسان أن يبلغه ، لأنه يعطي في أقصر مدة أكبر كمية من الإحساس المدرك .

هكـذا كانت النـظريات الجمالية خارج ألمانيا على امتداد القرن الماضي . أما في المانيا وبعد فينكل مان فتظهر نظرية جمالية جديدة جداً يرأسها كانط (١٧١٤ ـ ١٨٠٤) . شرحت وفسرت أكثر من كل النظريات الباقية ، جوهر مفهوم الجمال وبالتالي الفن .

يقوم علم الجمال عند كانط على الأسس التالية : يدرك الإنسان ، حسب نظرية كانط ، الطبيعية خارج ذاته ، وذاته في الطبيعة . انه في الطبيعة ، خارج ذاته يبحث عن الحقائق ، وأما في ذاته فيبحث عن الخير فالأول هو فعل العقل البحت وأما الثاني فهو فعل العقل العملي (الحرية) إضافة إلى هاتين الوسيلتين للإدراك ، توجد حسب رأي كانط قدرة الحكم ، التي تشكـل الأحكام دون مفاهيم وتوفر المتعة دونما رغبة ، وهذه القدرة بالذات تشكل أساس الاحاسيس الجميلة . أمـا الجمال حسب رأي كانط ، بالمعنى الذاتي فهو ذلك

الشيء الذي يفوز بالإعجاب دون مفاهيم أو دونها فوائد عملية ، وأما في المعنى الموضوعي فالجمال هو شكل المادة المفيدة في ذلك المقياس الذي نتلقاه به دون أدنى تصور عن الهدف .

كذلك حدد الجمال من أتى بعد كانط ، ومنهم شيللر مثلاً (١٧٥٩ ـ ١٨٠٥) . يعتقد شيللر الذي كتب الكثير عن علم الجمال ، بأن هدف الفن يكمن في الجمال الذي ينحصر مصدره في التلذذ دون فوائد عملية . هذا فإن الفن بوسعه أن يسمى لعبة ولكن ليس بمعنى وظيفة تافهة ، بل بمعنى ظهور جمال الحياة ذاتها ، التي لا تملك هدفاً سوى الجمال .

اضافة إلى شيللر ، هناك العديد من المفكرين الكبار الذين أتوا بعد كانط في مجال علم الجمال منهم مثلاً جين باول ، وفيلغلم ، وغومبولوت ، وعلى الرغم من أنهم فسروا ووضحوا أشكالاً مختلفة للجمال مثل الدراما ، والموسيقى ، والكوميديا ، وماشابه ذلك ، إلا أنهم لم يضيفوا شيئاً إلى تعريف الجمال .

وبعد كانط ، يكتب في علم الجمال ، إضافة إلى الفلاسفة الثانويين ، كتاب مثل فيخته ، وشيلينغ وهيغل ومن أتى بعدهم . إن فيخته (١٧٦٢ ـ ١٨١٤) يرى أن إدراك الرائع يأتي من الصيغة التالية : إن العالم (يعني الطبيعة) له جانبان : انه حصيلة محدوديتنا وحصيلة نشاطنا الحر المثالي . ففي المعنى الأول العالم محدود ، أما في الثاني فهو حر ، في المعنى الأول كل جسد محدود ، مشوه ، مقلص ، منكمش ، ونحن نرى القبح ، والتشوه ، أما في الثاني فنحن نشاهد الكمال الداخلي ، والحياة والإنبعاث ، ونشاهد الجمال . لذلك فإن

قبح المادة أو جمالها ، برأي فيخته يتعلق بوجهة نظر المتأمل ، ولذلك فإن الجمال يتواجد ليس في الحياة ، إنما في الروح الرائعة (Schöner Geist) والفن هو ظهور هذه الروح الرائعة ، وليس هدف الفن تكوين العقل أو القلب فحسب ، فذاك من مهام العالم ، وهذا من مهام الـواعظ الاخـلاقي،بل هدفه تكوين الإنسان كاملاً . وبذلك فإن علاقة الجمال لا تكمن في أشياء خارجية إنما تكمن في وجود الروح الرائعة لدى الفنان .

ومن بعد فيخته يحدد الجمال فريدريك شليغل وآدم ميولر مثلما حدده فيخته . يرى شليغل (١٧٧٨ ـ ١٨٢٩) ان الجمال في الفن يفهم فهماً ناقصاً تماماً، وبصورة أحادية الجانب ومقطعـه . إن الجمال لا يكمن في الفن وحده ، بل وفي الطبيعة أيضاً ، وفي الحب ، لذلك فإن الرائع الحقيقي يتجلى في وحدة الفن والطبيعة والحب . ولذلك فإن شليغل لا يفصل بين الفن الجمالي والفن الإخلاقي والفلسفي .

ويرى آدم ميولر (١٧٧٩ ـ ١٨٢٩) ان هناك جمالين : الأول ـ اجتـماعي . يجذب النـاس مثلما تجذب الشمس الكواكب . وهذا الجمال على الأغلب هو جمال قديم . وأما الثاني : فهو جمال فردي وهو فردي لأن المتأمل ذاته يصبح شمساً تجذب الجمال ، وهذا هو جمال الفن الجديد . إن العالم الذي يتوافق فيه كل المتناقضات هو الجمال الأسمى . وكـل نتـاج فني هو تكرار لهذا التناسق العالمي . الفن الأسمى هو فن الحياة .

ويلي فيخته واتباعه ، الفيلسوف شيلينغ (١٧٧٥ ـ ١٨٥٤) الذي أثر تأثيراً كبيراً على المفاهيم الجمالية لزمننا ، يرى شيلينغ أن الفن هو

نتاج أو نتيجة لوجهة النظر التي بموجبها تتحول الذات إلى موضوعها أو أن الموضوع يصنع نفسه بنفسه . الجمال هو تصور اللانهائي في النهائي ، والسمة الأساسية للنتاج الفني هي اللانهائية غير الواعية . ان الفن هووحدة الذاتي مع الموضوعي ، وحدة الطبيعة مع العقل ، اللاواعي مع الواعي ، ولذلك فإن الفن هو أسمى وسيلة للوعي . الجمال هو تأصيل الأشياء في الذات ، وكيفية تواجدها في أساس كل الأشياء ، إن الرائع لا يبدعه الفنان بمعرفته أو إرادته ، إنما تبدعه فكرة الجمال فيه .

وأشهـر من تلى شيلينـغ هو زولغير (١٧٨٠ ـ ١٨١٩) وفكرة الجمال ، حسب رأي زولغير، هي الفكرة الأساسية للأشياء كافة . نرى في العالم تشويه الفكرة الأساسية فقط ، أما فن الفانتازيا فبوسعه أن يرتفع الى قمة الفكرة الأساسية. ولذلك فإن الفن هو شبيه بالخلق .

وحسب رأي خلف آخـر لـ شيلينـغ وهـو كراوزي (١٧٨١ ـ ١٨٣٢) فإن الجـمال الحقيقي الواقعي هو ظهور الأفكار في شكل فردي . أما الفن فهو انجاز الجمال في جو الروح الإنسانية الحرة . وان أعلى درجات الفن هي فن الحياة ، الذي يوجه نشاطه لتزيين الحياة من أجل أن تكون مكاناً رائعاً لعيش انسان رائع .

وبعد شيلينغ واتباعه تبدأ نظرية هيغل الجمالية المحتفظة بقيمتها الآن بشكـل واع لدى العـديد من النـاس وبشكـل غير واع لدى الأغلبية . ان هذه النظرية لم تكن أقل من سابقتها جلاء وتحديداً فقط ، بل كانت أكثر ضبابية وصوفية .

ويرى هيغل (١٧٧٠ ـ ١٨٣١) ان الله يظهر في الطبيعة وفي الفن على شكل الجمال . ويتم التعبير عن الله باسلوبين : في الموضوع وفي الذات ، في الطبيعة وفي الروح . أما الجمال فهو ظهور الأفكار من خلال المادة . ان الرائع الحقيقي ماهو سوى الروح وكل ماهو متعلق بالروح ، ولذلك فإن جمال الطبيعة هو انعكاس الجمال الخاص بالروح فقط : الرائع له مضمون روحي فقط . غير ان ظهور الروحي يجب أن يتجلى في شكل شعوري فقط . وأما بالنسبة لتجلي الروح الشعوري فهو ظاهري فقط . وهذه الظاهرية هي واقع الرائع الوحيد . لذا فإن الفن هو انجاز ظاهرية هذه الفكرة ، وهو وسيلة ، مع الدين والفلسفة ، لإحياء الوعي ، وإظهار مهام الناس الأكثر عمقاً وحقائق الروح الإنسانية .

الحقيقة والجمال برأي هيغل ، هما شيء واحد ، الفرق هو أن الحقيقة تعني الفكرة ذاتها ، وانها تتواجد في ذاتها وأنها تدرك وتفهم . أما الفكرة التي تظهر من الخارج فإنها لا تصبح حقيقة من أجل الوعي فحسب ، إنها شيئاً رائعاً ، والرائع هو ظهور الفكرة .

ويأتي في أثر هيغل العديد من أخلافه . فيس ، ارنولد روغيه ، روزنكرانس، وتيودور فيشر وغيرهم .

ويرى فيس (١٨٠١ ـ ١٨٦٧) أن الفن هو إدماج جوهر الجمال الروحي المطلق في المادة الميتة شكلاً وغير المكترثة وتتسم هذه المادة ، إضافة الى الجمال المندمج فيها، بأنها ترفض كل شيء يعيش في ذاته .

يقول فيس إنه يوجد في فكرة الحقيقة التناقض بين جوانب المعرفة

الذاتية والموضوعية ، وفي أن (الأنا) وحدها تدرك الواقع ، وان هذا التناقض يمكن أن يزاح من خلال مفهوم بوسعه أن يوحد في لحظة الجزء والكل ، اللذين ينقسمان الى اثنين ، حسب مفهوم الحقيقة . وكان بوسع هذا المفهوم أن يكون حقيقة مسالمة ، والجمال هو هذه الحقيقة المسالمة .

أما روغيه (١٨٠٢ ـ ١٨٨٠) وهو خلف هيغل الصارم ، فيرى ان الجمال هو الفكرة التي تعكس ذاتها بذاتها ، ان الروح التي تتأمل ذاتها اما تجد نفسها في تعبير كامل وحينذاك فإن هذا التعبير الكامل للذات هو الجمال واما في تعبير غير كامل وحينذاك تظهر فيها الحاجة إلى تغيير تعبيرها الناقص ، وعندها تصبح الروح فناً إبداعياً .

ويقول فيشر (١٨٠٧ ـ ١٨٨٧) إن الجمال هو فكرة في شكل ظهور محدود . وإن الفكرة ذاتها لا تنقسم، إنما تؤلف منظومة أفكار تمثل خطوطاً نازلة أو صاعدة ، وبقدر ما تكون الفكرة سامية ، بقدر ما تحوي على الجمال أكثر ، ولكن حتى أكثر الأفكار وضاعة تحتوي على الجمال ، لأنها تؤلف حلقة المنظومة الضرورية . إن الشكل الأعلى للفكرة هو الشخصية ، ولذلك فإن الفن الأعلى هو ذلك الفن الذي يملك مادة الشخصية العالية .

تلك هي نظريات علم الجمال الألمانية ، وكلها تصب في اتجاه هيغل . غير أن المناقشات الجمالية لا تنتهي عند هذه النظريات ، اذ تظهر بجانب النظريات الهيغلية في الوقت ذاته في ألمانيا، نظريات أخرى لا تعترف برأي هيغل حول الجمال على أنه تجسيد للأفكار ، أو حول الفن كتعبير عن هذا الرأي ، بل إنها متناقضة مع وجهة

النظر هذه وتفندها وتسخر منها ، ومن أصحاب هذه النظريات هربارت ، وبشكل خاص شوبنهاور .

يرى هربارت (١٧٦٦ ـ ١٨٤١) ان الجمال لا يتواجد في ذاته وليس بوسعه ذلك ، إنما هناك حكمنا عليه فقط ولابد من العثور على أسس هذا الحكم . على أن أسس هذه الأحكام تكمن في علاقة الإنطباعات . توجد علاقات معروفة تلك التي نسميها رائعة ، والفن يكمن في العثور على هذه العلاقات ـ المتزامنة في الرسم والعمارة والنحت، والمتتالية والمتزامنة في الموسيقى والمتتالية فقط في الشعر. وعلى عكس علماء الجمال السابقين يرى هربارت بأن المواد الرائعة هي تلك التي لا يعبر جوهرها عن أي شيء أبداً مثل قوس قزح ، الذي يعد رائعاً بسبب خطوطه وألوانه ، وليس بسبب أهمية اسطورته مثل ايريس أو قوس قزح نوح .

أما خصم هيغل الآخر ، شوبنهاور فيرفض كل منظومة هيغل وعلم جماله .

يقول شوبنهاور (١٧٨٨ ـ ١٨٦٠) تصبح الإرادة موضوعية في العالم بدرجات مختلفة ، وعلى الرغم من أنه بقدر ما تكون درجات توضعها عالية ، بقدر ما تكون أروع ، فإن كل درجة تملك جمالها الخاص بها ، إن التخلي عن الفردية ، وتأمل احدى درجات ظهور الإرادة هذه يعطينا امكان إدراك الجمال . إن كل واحد برأى شوبنهاور يملك قدرة معرفة هذه الفكرة بمختلف درجاتها ، وبهذه الصورة يتحرر مؤقتاً من شخصيته ، أما عبقرية الفنان فتملك هذه القدرة في أعلى درجاتها لذلك نراها تجسد الجمال الأسمى .

ومن بعد هؤلاء الكتاب الأكثر طليعية يظهر في ألمانيا كتاب أقل أصالة وأضعف تأثيراً مثل : **غارتمان، كيرخمان، شناسيه** ، وإلى حد ما **غيلمغولتس** ، **وبيرغمان** ، **ويونغمان** ، وعدد لا يحصى غيرهم .

يقول **غارتمان** (١٨٤٢) إن الجمال لا يكمن في العالم الخارجي ولا في داخل الأشياء ذاتها ، ولا في روح الإنسان ، إنما يكمن في ذلك الشيء البادي للعيان (Schein) الذي ينتجه الفنان ، ليس الشيء جميلاً ، بذاته ، بل إن الفنان يحوله إلى جمال .

أما **شناسيه** (١٧٩٨ ـ ١٨٧٥) فيقول : انه لا يوجد جمال في العالم ، بل يوجد في الطبيعة اقتراب من هذا الجمال والفن يعطي ذلك الشيء الذي ليس بوسع الطبيعة اعطاءه ويظهر الجمال في نشاط (الأنا) الحرة المدركة للتناسق غير المتوفر في الطبيعة .

وقد كتب **كيرخمان** علم جمال تجريبي . **ويرى كيرخمان** (١٨٠٢ ـ ١٨٨٤) ان هناك ستة مجالات للتاريخ : ١) مجال المعرفة . ٢) مجال الثراء . ٣) مجال الأخلاق . ٤) مجال الإيمان . ٥) مجال السياسة . ٦) مجال الجمال . والنشاط في هذا المجال هو الفن .

ويرى **غيليمغولتس** (١٨٢١) الذي كتب عن الجمال وعلاقته بالموسيقى ان الجمال ينجز في النتاج الموسيقى حتماً ولكن فقط باتباع القوانين ـ وأما هذه القوانين فهي غير معروفة بالنسبة إلى الفنان ، لذلك فإن الجمال يظهر في الفنان دون وعي منه وليس بوسعه أن يخضع للتحليل .

أما **بيرغمان** (١٨٤٠) فيكتب في كتابه «حول الجمال» الذي كتبه سنة (١٨٨٧) : إن تحديد الجمال بصورة موضوعية غير ممكن .

الجمال يدرك بصورة ذاتية ، ولذلك فإن مهام علماء الجمال انحصرت في تحديد ماذا يعجب من .

أما يونغمان توفي (عام ١٨٨٥) فيقول ان الجمال أولاً : هو صفة أسمى من الشعور ، وثانياً يثير لدينا المتعة بمجرد التأمل ، وثالثاً هو أساس الحب .

على أن نظرية علم الجمال لدى الفرنسيين والانكليز وبقية الشعوب تتمثل عند أهم كتابها وهم :

كوزين ، وجوفروي ، وبيكتيت ورافيسون، وليفيك .

وتقول نظرية **كوزين ، (١٧٩٢ ـ ١٨٦٧)** وهو اصطفائي من اتباع المثاليين الألمان . تقول نظريته بأن الجمال يملك دائماً أساساً اخلاقياً . ويفند كوزين الرأي القائل بأن الفن هو تقليد ، وان الرائع هو ما نعجب به . ويؤكد على أن الجمال يمكن أن يحدد بذاته ، وأن جوهره يكمن في التنوع والوحدة .

وبعد كوزين يكتب جوفروي (١٧٩٦ ـ ١٨٤٢) وهو الآخر من اتباع علم الجمال الألماني وتلميذ سوسين . يكتب محدداً إن الجمال هو التعبير عن اللامرىء بوساطة الاشارات الطبيعية التي تظهره . ان العالم المرئي هو الثياب التي نرى الجمال من خلالها .

أما السويسري **بيكتيت** والذي كتب حول الفن ، فيردد ما قاله هيغل وافلاطون مفترضاً الجمال في الظهور المباشر والحر للأفكار الإلهية ، والتي تبرز نفسها في صور حسية .

ويرى **ليفيك** ، نصير شيلينغ وهيغل ، إن الجمال هو شيء ما غير مرئي مختف في الطبيعة ، وان القوة أو الروح هما ظهور الطاقة

المنتظمة .

وتبنّى مثل هذه الاحكام غير المحددة حول جوهر الجمال ، الميتافيزيقي الفرنسي رافيسون الذي يعد الجمال هدفاً نهائياً للعالم « إن أكثر الجمال إلهية ، وخاصة أكثره كمالاً يحتوي على سر في نفسه » .

« العالم كله هو نتاج الجمال المطلق ، الذي لايعد سبباً للأشياء إلا من خلال ذلك الحب الذي يودعه فيها» .

انني أتعمد عدم ترجمة التعابير الميتافيزيقية ، وذلك لأن الألمان مهما كانوا ضبابيين ، فإن الفرنسيين ، عندما يطالعون الكتب الألمانية ، ويقلدونهم فانهم يتفوقون عليهم تفوقاً كبيراً ويوحدون المفاهيم غير المتجانسة في شيء واحد ، وينسبون مغزى هذا المفهوم إلى ذاك . هذا فإن الفيلسوف الفرنسي رينوفيي يقول في مناقشاته حول الجمال مايلي : « لا نخشى القول بأن الحقيقة إذا لم تكن جميلة فما هي سوى اللعب المنطقي لعقلنا وان الحقيقة الوحيدة المدعمة بالحجج والجديرة بهذه التسمية هي الجمال » .

إضافة إلى علماء الجمال المثاليين هؤلاء ، الذين كتبوا ويكتبون تحت تأثير الفلاسفة الألمان، فقد أثركل من تين وغيبو ، وشيربيوله ، وكوستير ، وفيرون ، في فرنسا على مفاهيم الفن والجمال .

يقول تين (١٨٢٨ ـ ١٨٩٣) إن الجمال هو ظهور طبع جوهري لفكرة ما هامة أكثر كمالاً من الشكل الذي تتجلى فيه في الواقع .

ويكتب غيبو (١٨٥٤ ـ ١٨٨٨) ان الجمال ليس شيئاً غريباً عن المادة ذاتها ، وليس نباتاً طفيلياً ينمو عليها ، إنما هو ذلك الإزهرار

بالذات للكائن الذي يظهر عليه . أما الفن فهو التعبير عن الحياة المنطقية الواعية التي تثير فينا أعمق احساس بالوجود من جانب ، وأسمى المشاعر وأنبل الأفكار من جانب آخر ، الفن يسمو بالإنسان من حياته الخاصة إلى الحياة العامة ليس بوساطة المساهمة في المشاعر والعقائد المتشابهة فقط ، بل وبوساطة الاحاسيس المتشابهة .

ويرى شيربيولـه إن الفن هو نشاط يرضي : ١) ـ حبنا الفطري للصور (Apparences) ، ٢) ـ يدخل الأفكار في هذه الصور . ٣) ويوفر المتعة ، في الوقت ذاته لأحاسيسنا ولقلوبنا وعقولنا . أما الجمال فهو برأي شيبربيولـه ، ليس من سمة المواد ، إنما هو فعل روحنا ، الجمال هو وهم.ليس هناك جمال مطلق ولكن يبدو لنا أن كل ماهو مميز ومتناسق رائعاً .

ويرى كوستير ان أفكار الجمال والخير والحقيقة هي أفكار فطرية . وان هذه الأفكار تنور عقو لنا ، وهي متطابقة مع الرب الذي هو الخير والحقيقـة والجـمال ، أمـا فكـرة الجمال فتحتوي في ذاتها على وحدة الجوهر ، وتنوع العناصر المركبة ، والنظام الذي يدخل الوحدة في تنوع مظاهر الحياة .

ومن أجل كمال الموضوع سأستشهد ببعض الكتابات الأكثر حداثة حول الفن .

«سيكيولوجيا الرائع والفن» (١٨٩٥) لماريوبيلو . إن ماريوبيلو يرى ان الجـمال هو نتـاج احاسيسنا البدنية ، وان هدف الفن هو التلذذ لا أدري لماذا يعد التلذذ بكل تأكيد شيئاً اخلاقياً عالياً .

ويلي ذلـك كتـاب **«تجـارب حول الفن المعاصر» لفيرين جيفار**

(١٨٩٧) الذي يرى أن الفن متعلق بصلاته مع الماضي ومع المثل الدينية التي يضعها الفنّان الحالي أمامه ، مضيفاً بذلك على نتاجه شكل ذاتيته .

يأتي سار بيــلادان مؤلف كتــاب « **الفن المثــالي والصــوفي** » (١٨٩٤) فيرى : إن الجمال هو أحد تعابير الله . « **لا واقع سوى الله ، لا حقيقة سوى الله ، لا جمال سوى الله** » . إن هذا الكتاب خيالي جداً وجاهـل جداً ، ولكنه نموذجي جداً بمواقفه وببعض نجاحاته التي حققها وسط الشباب الفرنسيين .

هكذا هي آخر نظريات علم الجمال التي انتشرت حتى الآن في فرنسا . ويستثنى منها كتاب ـ فيرون « **علم الجمال** » وذلك لوضوحه ومنطقيته على أنه هو الآخر لم يعرف الفن تعريفاً دقيقاً ، غير أنه على الأقل يبعد عن علم الجمال المفاهيم الضبابية للجمال المطلق .

فحسـب رأي فيرون (١٨٢٥ ـ ١٨٨٩) : الفن هو ظهـور الانفعالات (Emotion) التي تنقل إلى الخارج بواسطة تمازج الخطوط والأشكال والألوان أو توالي الإشارات والأصوات والكلمات الخاضعة لايقاعات معروفة .

أما في انكلترا ، خلال الفترة المذكورة ، فقد اتجه علماء الجمال أكثر فأكثـر إلى تحديد الجـمال ليس وفق الصفـات الخـاصـة به إنما وفق الذوق ، فحل موضوع الذوق محل موضوع الجمال .

هذا وبعد ريد (١٧٠٤ ـ ١٧٩٦) الذي اعترف بالجمال من خلال ارتبـاطه بالتأمل فقط ، جاء اليسون ليثبت في كتابه « حول طبيعة الذوق ومبادئه » (١٧٩٠) الشيء ذاته . ولقد أكد هذا الأمر من

جانب آخر إرازم داروين (١٧٣١-١٨٠٢) وهو جد تشارلز الشهير . فلقد قال إننا نعتبر الأشياء رائعة إذا كانت متعلقة في تصوراتنا بتلك الأشياء التي نحبها . وبهذا الإتجاه نفسه يكتب ريتشارد هايت كتابه « دراسة تحليلية لمبادىء الذوق » (١٨٠٥).

وفي الاتجاه ذاته كان يسير ويكتب معظم منظري علم الجمال الإنكليز ، وكان من أشهر كتاب علم الجمال في انكلترا في بداية القرن التاسع عشر تشارلز داروين . وسبنسير ، ومورلي ، وغرانت - الين ، وكيرد ، وهايت .

يقول داروين (١٨٠٩ - ١٨٨٣) في مؤلفه «أصل الإنسان» (١٨٧١) إن الجمال هو شعور لا يتسم به الانسان فقط ، بل والحيوان كذلك ، ولذلك فهو من سمات اجداد الإنسان . ان الطيور تزين أعشاشها ، وتثمن الجمال في أزواجها ، والجمال يمتلك تأثيراً على القران . الجمال يحتوي في نفسه على مفاهيم لطبائع مختلفة . وإن أصل فن الموسيقى هو نداء الذكور لاناثها .

أما سبنسير (١٨٢٠) فيقول إن أصل الفن هو اللعب ، وهذه الفكرة كان شيلر قد قالها في زمانه . تهدر لدى الحيوانات البدائية طاقة الحياة كلها بغية الحفاظ على الحياة وديمومتها . أما لدى الإنسان فيظل فائض من القوة ، بعد أن يلبي رغباته المذكورة . ويستخدم هذا الفائض من أجل اللعب الذي يستحيل إلى فن . اللعب مثله مثل النشاط الحقيقي ، وهو بمثابة فن .

إن مصادر التلذذ الجمالي هي : ١) الأشياء التي تمرن الأحاسيس (النظر أو أحاسيس أخرى) تمرينا تاماً كاملاً ، مع أقل ما يمكن من

الأذى في أثناء التمرينات الكبيرة. ٢) التنوع الأكثر للأحاسيس المثاره . ٣) وحدة المصدرين الأول والثاني والتصورات الناجمة عنهما .

أما تود هينتر فيقول في كتابه (نظرية الرائع،١٨٧٢) بأن الجمال هو فتنة ابدية ندركها من خلال العقل وحمية الحب . أما جعل الجمال جمالاً فمتعلق بالذوق وليس بوسعه أن يتحدد بأي شيء آخر . وان التقرب الوحيد من التحديد ـ هو تهذيب الناس العالي أما ما هو هذا التهذيب فمن الصعب تحديده . ان جوهر الفن ـ ذلك الشيء الذي يمسنا بوساطة الخطوط والألوان والأصوات والكلمات ـ ليس نتاج قوى عمياء إنما هو نتائج قوى ذكية تطمح بمساعدة بعضها بعضاً إلى أهداف ذكية . الجمال هو تسوية التناقضات .

غير أن مورلي يكتب في (« مواعظه التي قرئت في جامعة أكسفورد » ١٨٧٦) إن الجمال موجود في روح الإنسان . ان الطبيعة تحكي هنا عن الرباني ، والفن هو التعبير الهيروغلوفي عن الرباني .

أما غرانت ألن وهو من اتباع سبنسير فيقول في كتابه (« علم الجمال الفيزيولوجي » ١٨٧٧) ان الجمال له أصل بدني . ويكتب غرانت ان الملذات الجمالية تأتي من تأمل الرائع ، أما مفاهيم الرائع فنحصل عليها من خلال العملية الفيزيولوجية . إن بداية الفن هي اللعب . إن الإنسان ينكب على اللعب عندما يرى في نفسه فائضاً من القوة البدنية . وأما عندما يرى الإنسان فائضاً في قواه الشعورية فينكب حينها على النشاط الفني . الرائع هو ذلك الشيء الذي يمنحنا إثارة كبيرة بأقل ما يمكن من الخسارة . وان الخلاف في تثمين الرائع مصدره الذوق . بوسعنا أن نهذب الذوق . ولابد من الوثوق

باحكام الناس المهذبين تهذيباً عالياً واللبقين لباقه كبيرة (الذين بوسعهم أن يثمنوا أفضل من غيرهم) ان هؤلاء الناس يصنعون ذوق الجيل القادم .

أما كيرد («تجربة فلسفة الفن » ١٨٨٣) فيقول : إن الجمال يعطينا وسائل ادراك العالم الموضوعي ادراكاً كاملاً ، من دون الاهتمام ببقية أجزاء العالم ، وهو الشيء الحتمي من أجل العلم . ولذلك فإن الفن يدمر التناقض بين الجزء والكل ، بين القوانين والظواهر ، بين الذات والموضوع ويوحدها في شيء واحد ، الفن هو ظهور الحرية والتأكيد عليها ، لانه متحرر من ظلام الأشياء النهائية وغموضها .

وعند هايت («فلسفة الرائع» ١٨٩٣) فإن الجمال هو ، مثلما عند شيلينغ ، وحدة الموضوع مع الذات وهو استخلاص الأشياء الخاصة بالإنسان من الطبيعة وادراك الأشياء العامة بالنسبة للطبيعة كلها في ذواتنا .

إن الآراء والأحكام التي دوناها هنا حول الجمال والفن ليست كل ما كتب حول هذا الموضوع . إضافة إلى ذلك فإنه يظهر كل يوم كتاب جدد حول علم الجمال ، ونلاحظ في آراء هؤلاء الكتاب الجدد ذات الغموض الفارغ ، والتناقض في تحديد ماهية الجمال ، فهناك البعض الذين يتابعون دون وعي ، نظرية باومغارتن وهيغل الصوفية في علم الجمال وفئة ثانية تناقش المسألة من الجانب الذاتي ، وتبحث عن أسس الرائع في الذوق ، وثمة فئة ثالثة وهم علماء جمال آخر عصر يبحثون عن بداية الجمال في القوانين البدنية . وأخيراً ثمة فئة رابعة تناقش الموضوع ضمن علاقته الوثيقة مع مفاهيم الجمال . هذا

فإن سيلي («دراسات حول علم النفس وعلم الجمال» ١٨٧٤) يرى بأن مفهوم الجمال يبطل تماماً ، ذلك لأن الفن حسب تحديد سيلي هو نتاج المادة الباقية أو المتنقلة ، والقادرة على تأمين فرحة فعالة وتكوين انطباعات طيبة لدى بعض المشاهدين والمستمعين بغض النظر عن الفوائد المحققة .

- ١٧ -

ما الذي خرجنا به أخيراً ، من كل هذه الآراء التي قيلت حول علم الجمال وتحديده ؟ إذا أهملنا تعاريف الجمال المفرطة في الخطأ والتي لا تغطي مفهوم الفن ، التعاريف التي تفترض الجمال في الفائدة أحياناً وفي التناسب أحياناً أخرى ، في التماثل تارة وفي النظام والتجانس تارة أخرى ، في النعومة مرة ، وفي تناسق الأجزاء مرة أخرى في الوحدة حيناً وفي التنوع حيناً آخر ، وأحياناً في مزيج مختلف لهذه البدايات ، إذا أهملنا هذه المحاولات غير المرضية حول التعريفات الموضوعية ـ فإن كل التعريفات الجمالية للجمال تقودنا إلى رأيين أساسيين : **الأول** ـ إن الجمال هو شيء ما موجود بذاته ، وهو أحد مظاهر الكامل المطلق ـ **الفكرة، الروح، الارادة، الله** ـ **الثاني** ، يفيد بأن الجمال هو نوع من أنواع المتعة التي يحصل عليها المرء والخالية من غايات شخصية .

لقد تبنى الرأي الأول كل من **فيختـه** **وشيلينـغ** ، **وهيغـل** ، **وشوبنهاور** والفرنسيين المتفلسفين : **كوزين** ، **جوفروي** ، **رافايزون** وغيرهم . ولن نسمي الفلاسفة ، علماء الجمال الثانويين . وهذا التعريف الموضوعي ـ الصوفي للجمال يدعمه ويعمل به القسم الأكبر من الناس المثقفين في عصرنا . وقد انتشر مفهوم الجمال هذا انتشارا واسعاً خاصة بين الناس في الجيل السابق . .

أمـا الـرأي الثـاني حول الجمال ، والذي يناقش موضوع المتعة المألوفة التي نحصل عليها والخالية من غايات شخصية ، فهو منتشر عموماً بين علماء الجمال الانكليز ، وبين الجيل الأكثر شباباً في مجتمعنا .

هذا ويوجـد تعريفان فقط للجمال : **الأول** موضوعي صوفي ، يوحد هذا المفهوم مع العالي الكامل ، مع الله ، ـ إنه تعريف خيالي وغير مدعم بشيء أبداً ، أما **التعريف الثاني** فهو على العكس ـ بسيط جداً مفهوم وذاتي ، ويعد الجمال الشيء الذي نال على اعجابنا (ولن أضيف إلى كلمـة الإعجـاب : « الخالي من الهدف والفوائد » لأن كلمة الاعجاب تعني بصورة طبيعية غياب التصورات عن الفوائد) .

يفهم الجمال من ناحية على أنه شيء صوفي ورييع جداً ، ولكنه مع الأسف غير محدد أبداً ، ولذلك يشمل الفلسفة والدين والحياة ذاتها ، وهذا نراه عند **شيلينغ وهيغل** وانصارهما الألمان والفرنسيين . ومن ناحية أخرى فالجمال ، كما حدده كانط واتباعه هو ذلك التلذذ النـزيه الـذي نحصـل عليه . وحينذاك فإن مفهوم الجمال ، وعلى الرغم من أنه يبدو واضحاً جداً ، فهو للأسف غير دقيق كسواه ، لأنه يتوسع من جانب آخر ـ وبالذات يحتوي في نفسه التلذذ من جراء تناول الغذاء والطعام ، وملامسة الجلد الناعم وماشابه ذلك . وهذا ماحدده **غويو وكراليك** وغيرهما .

وفي الحقيقـة انه لدى متابعة تطور علم الجمال والنظريات التي تناقش الجمال ، فمن الممكن ملاحظة أن البداية ، منذ نشوء علم

الجـمال ، كانت تملك تعريفات ميتافيزيقية للجمال ، وإنه بقدر ما نقترب من وقتنا الحاضر ، بقدر ما تظهر تعريفات مجربة ذات طابع فيزيولوجي ، هذا وإننا قد نصادف حتى علماء جمال من أمثال فيرون وسولي اللذين كانا يحاولان تجاوز الموضوع دون اللجوء الى مفهوم الجـمال . غير أن علماء الجـمال أولئك لم يحققوا سوى نجاح محدود جداً ، إذ أن الأكثرية سواء من الجمهور أو من الفنانين أو العلماء ، تمسكت بمفاهيم علم الجمال تمسكاً وثيقاً ، أي بالمفاهيم التي حددها معظم علماء الجمال ، تلك التي تعرف الجمال على انه اما أن يكون شيئاً صوفياً أو ميتافيزيقياً وأما أن يكون تلذذاً من نوع خاص .

إذاً ماهو ، من حيث الجوهر ، مفهوم الجمال هذا ، الذي يتمسك به الناس في محيطنا وزمننا بمثل هذه القوة من أجل تعريف الفن ؟

إننا من الناحية الذاتية نسمي الأشياء التي توفر لنا لذة معروفة بأشياء جميلة . أمـا من الناحية الموضوعية فإننا نعني بالجميل ذلك الشيء الكـامـل المـطلق الموجود خارج ذواتنا . ولكن بما اننا ندرك الشيء الموجود خارج ذواتنا والكامل المطلق ، ونعترف به جميلًا فقط لأننا نحصل من هذا الشيء الكامل المطلق على متعة مميزة، فإن التعريف الموضوعي ماهو إلا تعريف ذاتي يتم التعبير عنه على نحو آخر . ومن حيث الجوهر فإن هذا التعريف أو ذاك للجمال يقود إلى تلك المتعة المعروفة التي نحصل عليها ، أي إننا نقول عن الأشياء انها جميلة إذا كانت تعجبنـا دون أن تثـير فينا الشهوة ، ويبدو من الطبيعي والحال هذه أن ليس لعلم الفن أن يكتفي بتعريف الفن المبني على أساس الجمال يعني على أساس الأشياء التي تنال الإعجاب

إنما يجب أن يبحث عن التعريف العام المرفق بكل النتاجات الفنية ، وعلى أساس إمكان اقرار انتماء المواد إلى الفن أو عدم انتمائها .

ولكن كما يرى القارىء في الشهادات التي أوردتها من كتب علماء الجمال ، أو بشكل أوضح من قراءة النصوص الجمالية ذاتها ، اذا امعن قراءتها ، فلا يوجد تعريف كالذي ورد ذكره آنفاً ، ان كل المحاولات التي تمت بغية تحديد الجمال المطلق في ذاته ، مثل تقليد الطبيعة والملاءمة وتناسب الأجزاء ، والتماثل والتناسق والوحدة والتنوع والخ . . ان هذه المحاولات اما انها لا تحدد شيئاً واما انها تحدد فقط بعض السمات لبعض النتاجات الفنية ، ولا تعطي أبداً كل ذلك الشيء الذي اعتاد الناس في الماضي والحاضر على تسميته فناً .

ليس هناك تعريف موضوعي للجمال ، أما التعريفات الموجودة سواء الميتافيزيقية منها أو الحسية فتعود إلى التعريف الذاتي ، وللغرابة فإنها تقود إلى الفكرة القائلة بأن الفن هو الشيء الذي يعكس الجمال ، أما الجمال فهو الشيء الذي ينال الإعجاب (دون أن يثير الشهوة) . إن الكثير من علماء الجمال شعروا بنقص هذا التعريف وعدم ثباته ، ولكي يدعموه سألوا أنفسهم لماذا الشيء الذي يثير الإعجاب ، وحولوا السؤال المتعلق بالجمال إلى سؤال حول الذوق ، مثلما فعل غوتجيسون ، وفولتير وديدرو وغيرهم . غير أن كل محاولات تعريف ذلك الشيء الذي هو الذوق ، كما يلاحظ القارىء من تاريخ علم الجمال ومن خلال التجربة ، ليس بوسعها أن تقود إلى أي نتيجة ، وإن شرح سبب إعجاب بعض الناس بهذا الشيء وعدم

اعجـاب البعض الآخـر بالشيء ذاتـه وبـالعكس ، إنـما هو أمـر مستحيل ، هذا فإن كل علم الجمال الموجود حالياً لايكمن في الشيء الذي يمكن انتظاره من النشاط العقلي الذي يسمي نفسه بالعلم ، بالذات ليس في تحديد سمات الفن وقوانينه أو الرائع ، إذا كان الرائع هو مضمون الفن ، أو سمات الذوق ، إذا كان الذوق يحل المسألة المتعلقة بالفن وقيمته ، ومن ثم فعلى أساس هذه القوانين تعد تلك النتاجات التي تتناسب وهذه القوانين فناً ، وتنبذ النتاجات التي لا تنسجم وهذه القوانين ، إنما يكمن علم الجمال في انه طالما اعترفنا بأن هذا النوع من النتاج هو جيد لأنه يعجبنا ، فلابد من وضع نظرية للفن ، تدخل على أساسها كل النتاجات التي تنال اعجاب الوسط المعـروف إلى هذه النـظرية . هنـاك قانون فني عام يعترف وسطنا بموجبه بالنتاجات المحبوبة إليه على أنها نتاجات فنية (**فيدياس** ، **سوفـوكـل** ، **هومـيروس** ، **تيتسيـان** ، **روفائيل** ، **باخ**، **بيتهوفن** ، **دانتي** ، **شكسبير وغوته** وغيرهم) ويجب على الآراء الجمالية أن تكون على نحـو تشمـل كل هذه النتاجات . ان الآراء حول قيمة الفن وأهميتـه ، المستندة لا على القوانين المعروفة التي تعد بموجبها هذه المادة جيدة أو رديئة ، إنما تلك المستندة إلى مدى تطابق هذه الآراء مع القوانين الفنية العامة التي وضعناها ، تصادفنا دون أية عراقيل في الأدب الجمـالي . فقـد قرأت منـذ مدة كتاب فولكيلت غير السيء أبداً . إنه ، إذ يناقش متطلبات الاخلاق في النتاجات الفنية ، يقول صراحـة ، ان ظهور المتطلبات الاخلاقية تجاه الفن غير صحيح ، وللبرهنة على ذلك يستشهد بأدلة ، ويشير الى أنه لو وافقنا على مثل

هذه المتطلبات فإن « روميو وجولييت » (شكسبير) و«فيلغيلم ميستر» (غوته)لايتناسبان مع تعريف الفن الجيد. ولأن الأول والثاني يدخـلان ضمن قانـون الفن العـام ، فإن هذه المتـطلبات ليست عادلة . ولذلك لابد من وجود تعريف للفن بحيث يشمل العملين المـذكـورين . وبـدلاً من متـطلبات « الاخلاقي » يضع فولكيلت أساساً للفن متطلبات « الهام » (Bedeutungsvolles)

إن كل نظريات علم الجمال موضوعه وفق هذه الخطة ، فبدلاً من إعطاء تعريف للفن الأصيل أولاً ، ومن ثم الحكم على أن هذا الفن وذاك ليس فناً استناداً إلى كون هذا النتاج متناسباً أو غير متناسب مع هذا التعريف بدلاً من ذلك يختلقون تعريفاً للفن بحيث يغطي كل النتاجات التي تحوز لأسباب ما ، على اعجاب أناس الوسط المعروف .

لقـد سبق أن صادفت تأكيداًرائعـاً على مثل هذا الأسلوب من التفكير ، منذ وقت قريب ، في كتاب موتير الجيد « تاريخ الفن في القرن التاسع عشر ».ان المؤلف اذ يبدأ بتصوير فناني ما قبل عصر روفـائيـل وكذلك اتجاه الانحطاطيين والرمزيين ، الذين كانوا قد دخلوا ضمن قانون الفن العام ، لا يجرؤ على ادانة تلك الاتجاهات ، بل يحاول جازمـاً أن يوسع اطارها بحيث يضمنها تلك الاتجاهات الفنية التي كان المؤلف يعـدهـا ، رد فعـل منـطقي على تطرف الـطبيعيين ، ومهما كانت الصرعات في الفن ، فطالما أن الطبقات العليا في مجتمعنا قد تقبلتها ، ففي الحال توضع نظريات تشرح هذه الصرعات وتسوغ وجودها ، وكأنه لم يسبق في تاريخ العصور وبين

أوساط خاصة من الناس أن تقبل الناس أو أيدوا فناً مزيفاً مشوهاً ممسوخاً ، فناً لم يترك أية آثار وصار في طي النسيان فيها بعد ، وبوسعنا أن نلاحظ إلى أية درجة يمكن أن تبلغ تفاهة الفن وسخافته ، خاصة عندما يعرف هذا الفن كما هو الأمر في زمننا بأنه يعد غير مذنب ، بوسعنا أن نلاحظ ذلك من خلال ما يجري لفن مجتمعنا .

هذا فإن نظرية الفن ، المبنية على الجمال والموضوعة في علم الجماليات ، والتي يعترف بها الجمهور في خطوطها الغامضة ، ليست الإعتراف بأن الأشياء الجيدة هي تلك التي كانت وما تزال تفوز باعجابنا أي اعجاب وسط معين من الناس .

ومن أجل تحديد أي نشاط انساني ، لابد من ادراك مغزاه وأهميته ، **وأما من أجل إدراك مغزى أي نشاط انساني وأهميته فلابد ، قبل كل شيء من النظر إلى هذا النشاط من داخله ، وذلك فيما يتعلق بأسبابه ونتائجه وليس بالنسبة إلى تلك المتعة التي يوفرها لنا ذلك النشاط .**

وإذا كنا نعترف بأن هدف أي نشاط هو فقط ملذاتنا ، واننا نحدد النشاط ، من خلال هذه الملذات فقط ، فسيكون هذا التحديد كما يبدو باطلاً ، وهذا ما حصل بالنسبة إلى تحديد الفن . إننا إذ نناقش المسألة المتعلقة بالطعام لا يخطر على بال أي منا أن نلاحظ أهمية الطعام من خلال اللذة التي نحصل عليها في أثناء تناوله . إن كل واحد يدرك أن إشباع ذوقنا ليس بوسعه أبداً أن يكون بمثابة أساس لتحديد قيمه الطعام وإنه لذلك لا نملك أي حق في أن نفترض بأن تلك المأكولات المشبعة بالبهارات (الكاينيه) والأجبان

(الليمبورغية) والكحول وما شابه ذلك والتي اعتدنا عليها ، واعجبنا بها ، هي أفضل الأطعمة الإنسانية .

وهكذا هو الأمر بالنسبة إلى الجمال فالأشياء التي تفوز باعجابنا ليس بوسعها أبداً أن تكون بمثابة أساس لتحديد الفن أو تعريفه ، وان العديد من المواد التي توفر المتعة لنا ، ليس بوسعها أبداً أن تكون نموذجاً يقتدي به الفن .

إن مشاهدة هدف الفن وأهميته ، من خلال الملذات التي يوفرها لنا هذا الفن ، تذكرنا تماماً بأولئك الناس الذين يقفون في أدنى درجات التطور الاخلاقي (المتوحشون مثلاً) والذين يرون هدف الطعام وأهميته في اللذة التي يوفرها لهم تناول ذلك الطعام .

كما ان الناس الذين يعدون ان هدف الطعام وأهميته يكمنان في اللذة ، لا يستطيعون أبداً إدراك مغزى الطعام الحقيقي ، كذلك ، الناس الذين يعدون هدف الفن هو اللذة ، لا يستطيعون ادراك مغزى الفن وأهميته ، لانهم ينسبون إلى النشاط المتعلق مغزاه بظواهر اخرى للحياة ، هدفاً باطلاً شاذاً للذة ، لقد أدرك الناس ان مغزى الطعام هو تغذية الجسد عندما كفوا عن جعل اللذة هدفاً للنشاط المذكور . وكذلك الأمر بالنسبة إلى الفن ، إذ أن الناس سيدركون مغزى الفن عندما يكفون عن جعل هدف هذا النشاط الجمال أي التلذذ ، ان النظر إلى هدف الفن على أنه الجمال أو نوع من التلذذ الذي يوفره هذا الفن ، لا ينسجم مع ذلك التعريف الخاص بالفن ، إنما على العكس ، إذ ينقل الموضوع بعيداً إلى مجال غريب جداً عن الفن إلى مجال الآراء الميتافزيقية والنفسية والجسدية بل

والتاريخية التي تناقش سبب كون بعض النتاجات تحوز على اعجاب البعض ، وسبب كون بعض الأعمال الاخرى تحوز اعجاب البعض ولا تنال اعجاب البعض الآخر ، يجعل هذا التعريف غير ممكن . وكما ان النقاش حول حب بعض الناس الاجاص ، وبعضهم اللحم لا يتناسب أبداً مع ذلك التعريف الذي يحدد جوهر الغذاء ، كذلك فان حل المسائل المتعلقة بالذوق في الفن (والتي تقودنا إليه ، دون ارادة منا ، المناقشات المتعلقة بالفن) لا ينسجم مع شرح فحوى ذلك النشاط الانساني المميز ، الذي نسميه بالفن ، بَل ويجعل هذا الشرح غير ممكن أبداً .

وعلى سؤال ما هو ذلك الفن الذي تقدم له تلك الضحايا من أعمال ملايين الناس وحيوات البشر واخلاقياتهم، حصلنا على أجوبة من علماء الجمال الموجودين، وكلها تفيد أن هدف الفن هو الجمال، وان الجمال يدرك باللذة التي يوفرها، وان التلذذ بالفن هو شيء جيد وهام. بمعنى أن التلذذ هو شيء جيد لأنه تلذذ وحسب. لذا فإن ذلك الشيء الذي يعد تعريفاً للفن ليس أبداً تعريفاً للفن، إنما هو خدعة من أجل تسويغ تلك الضحايا التي يقدمها الناس في سبيل هذا الفن الوهمي ، وكذلك تسويغ ذلك التلذذ الاناني واللاأخلاقي للفن الموجود . ولذلك ومهما بدا هذا القول غريباً ، وعلى الرغم من جبال المؤلفات المكتوبة حول الفن ، فلم يتمكن أحد من وضع أي تعريف دقيق للفن . ويعود سبب ذلك إلى أنهم قد وضعوا مفهوم الجمال في أساس مفهوم الفن .

٧

ما هو الفن إذاً ، اذا رمينا جانباً مفاهيم الجمال ، التي تعيق كل شيء ؟ إن آخر تعريفات الفن وأكثرها بساطة وبعداً عن مفهوم الجمال ، تكون على النحو التالي : إن الفن هو ذلك النشاط الذي ظهر منذ مملكة الحيوان ، نتيجة الشعور الجنسي ، والميل إلى اللعب (شيللر ، داروين ، سبينسير) . والذي يرافقه إثارة لذيذة للطاقات العصبية (غرانت ـ الين) ، سيكون هذا التعريف تعريفاً فيزيولوجياً ارتقائياً . أو : إن الفن هو ظهور تلك الانفعالات التي يختبرها الإنسان إلى الخارج بواسطة الخطوط والألوان والحركات والأصوات والكلمات وسيكون هذا التعريف تجريبياً ولكن وفق آخر تعاريف سولي فسيكون الفن هو : « **نتاج بعض المواد الموجودة أو الأفعال العابرة ، التي بوسعها ألا تؤمن متعة قوية للمنتج فحسب ، بل وتترك انطباعاً طيباً لدى عدد معين من المشاهدين أو المستمعين ليس له علاقة أبداً بالمنافع الشخصية التي يتم الحصول عليها من خلال ذلك** » .

وعلى الرغم من تفوق هذه التعريفات على التعريفات الميتافيزيقية المبنية على أساس مفهوم الجمال ، فإن هذه التعريفات بعيدة هي الأخرى عن الدقة . ان التعريف الأول الجسدي ـ والارتقائي ليس

دقيقاً لأنه لا يتحدث عن النشاط الذي يكون جوهر الفن إنما عن أصل الفن ، أما التعريف الذي يقول بالتأثير الفيزيولوجي على جسم الإنسان فهو ليس دقيقاً لأن هذا التعريف يمكن أن ينسحب على الكثير من نشاطات الإنسان الأخرى ، مثلما يحصل الآن في نظريات علم الجمال الحديثة ، التي تنسب إلى الفن تجهيز الثياب الجميلة ، والعطور الطيبة بل حتى الطعام . أما التعريف الذي يؤكد على التجربة ، والذي يفترض الفن في ظهور الانفعالات فإنه ليس دقيقاً لأن الانسان بوسعه أن يظهر انفعالاته بوساطة الخطوط والألوان والأصوات والكلمات ، وأن لا يؤثر بهذا الإظهار على الآخرين ، وحينها لن يكون هذا الإظهار فناً .

أما التعريف الثالث لسولي ، فهو الآخر ليس دقيقاً لأنه يمكن لنتاج المواد التي توفر المتعة للمنتج والإنطباع الطيب للمشاهد والمستمع دون منافع شخصية، يمكن لذلك النتاج أن ينسحب على تقديم الشعوذات والتمارين الجمبازية والنشاطات الأخرى ، التي لا تؤلف الفن ، وعلى العكس فإن العديد من المواد التي تترك انطباعات غير جيدة لدى الناس ، مثل لوحة حزينة قاسية في تصوير شاعر ، أو على خشبة مسرح فإنها تشكل دون شك نتاجاً فنياً .

إن عدم دقة هذه التعريفات جميعاً ينبع من أنها كلها مثلها مثل التعريفات الميتافيزيقية ترى هدف الفن في الملذات التي يوفرها للناس ، وليس توظيف هذا الفن في حياة الإنسان والإنسانية .

ومن أجل أن نعرف الفن تعريفاً دقيقاً ، لابد قبل كل شيء ، أن نتوقف عن النظر إليه كوسيلة للمتعة ، وان ننظر إلى الفن كشرط من

شروط الحياة البشرية ، وإننا إذا نظرنا إلى الفن هذه النظرة ، فلن يكون بوسعنا إلا أن نرى بأن الفن احدى وسائل اختلاط الناس مع بعضهم البعض .

ان أي نتاج فني يعمل على دخول المتلقي في نوع من الاختلاط بمنتجي الفن في الماضي والحاضر وبكل أولئك الذين تلقوا معه أو بعده أو سيتلقون فيما بعد تلك الإنطباعات الفنية ذاتها .

ومثلما تكـون الكلمـة التي تنقل أفكار الناس وتجاربهم ، بمثابة وسيلة توحد الناس ، كذلك بالضبط هو دور الفن . أما سمة وسيلة الاختلاط هذه ، والتي تميزها عن وسيلة الإختلاط بوساطة الكلمة ، فتكمن في أن الإنسان ينقل افكاره إلى الآخر بوساطة الكلمة ، وأما بوساطة الفن فيتبادل الناس احاسيسهم .

إن نشـاط الفن مبني على أن الإنسـان ، الـذي يتلقى بوساطة السمع أو البصر ، احاسيس انسان آخر ، بوسعه أن يعاني من تلك الإحاسيس نفسها التي عاناها الإنسان الذي عبر عنها .

وهاكم أبسط مثال على ذلك : انسان ما يضحك ـ فيشعر الآخر بالفرح ، أو يبكي ـ فيصبح الإنسان الذي يسمع هذا البكاء حزيناً ، وانســان ما يغضب أو يبتهـج ـ فينظر إليه الآخر ليدخل في الحالة النفسية نفسهـا ، إن الإنســان يعـبر ، بوسـاطـة حركاته ، ورنات صوتـه ، عن حيويتـه وحـزمه أو على العكس عن كآبته وهدوئه ، وينتقل هذا المزاج إلى الآخرين ، ان الإنسان المعذب يعبر عن عذابه بالأنّات والتشنجات وتنتقل هذه العذابات إلى الآخرين . وكذلك فإن الإنسان يعبر عن مشاعر اعجابه واجلاله وخوفه واحترامه لاشياء

معروفة أو لشخصيات أو لظواهر ، والآخرون يعدون منه ويعانون معه مشاعر الإعجاب نفسها ، والإجلال والخوف والاحترام بذات الأشخاص والأشياء والظواهر .

اذا، وعلى قدرة الناس هذه في أن يُعْدوا بمشاعر الاخرين يقوم أساس نشاط الفن .

إذا كان الإنسان يعدي الآخرين بوساطة مظهره أو الأصوات التي يصدرها في اللحظة ذاتها التي تختلج فيها نفسه باحساس ما أي اذا ارغم الآخر على التثاؤب عندما تريد نفسه التثاؤب ، أو أن يضحكه أو يبكيه ، عندما يريد هو أن يضحك أو يبكي لسبب ما ، أو أن يرغمه على العذاب عندما يتعذب هو شخصياً ، فإن هذا ليس فناً بعد .

يبدأ الفن عندما يقوم الإنسان ، بهدف نقل الاحاسيس التي تختلج في داخله إلى الآخرين ، بإثارة هذه الاحاسيس في ذاته ثم التعبير عنها بإشارات خارجية معروفة .

وإليكم مثالاً بسيطاً آخر : إن الطفل الذي عانى فرضاً من الخوف ، عند لقاء الذئب ، وبغية اثارة المشاعر التي عاناها عند الآخرين يتحدث عن هذا اللقاء ، ويصور نفسه ، ووضعه قبل ذلك اللقاء ، يصور الوضع ، الغابة ، وعدم اكتراثه ، ثم يصور منظر الذئب وحركاته والمسافة بينهما وما شابه ذلك . فإذا عانى الطفل في أثناء حديثه ثانية من المشاعر نفسها التي عاناها سابقاً ، وإذا اعدى المستمعين إليه ، وارغمهم أن يعانوا كل المشاعر التي عاناها هو - فهذا هو الفن . واذا لم يكن الطفل قد رأى الذئب ، انما كان يخافه

غالباً ، وإذا رغب في أن ينقل مشاعر الخوف التي يحس بها إلى الآخرين ، وأخذ يختلق لقاء مع الذئب ثم بدأ يتحدث عن اللقاء بصورة تثير في المستمعين المشاعر ذاتها التي عانى منها وهو يتخيل الذئب ، فهذا أيضاً هو فن ، وسيكون فناً أيضاً ، إذا ما عانى انسان ما في الواقع أو في الخيال من فظاعة العذابات أو روعة الملذات ، ثم عبر عن هذه المشاعر على قماش كتاني أو لوحة مرمر بحيث يعدي الآخرين . وسيكون فناً كذلك ، اذا ما عانى انسان ما أو تخيل لنفسه شعور الفرح والسعادة ، أو الحزن ، أو اليأس أو النشاط أو الكآبة ، واذا استطاع أن ينتقل من حالة إلى أخرى من تلك الحالات وأن يعبر بوساطة الأصوات عن هذه الأحاسيس بصورة يعدى المستمع بهذه الأحاسيس ويجعله يعاني مما يعاني هو .

إن الأحاسيس مهما تنوعت سواء كانت قوية جداً ، أو ضعيفة جداً أو خاصة جداً ، أو تافهة جداً ، سيئة جداً ، أو جيدة جداً ، اذا انتقلت بالعدوى إلى القارىء والمشاهد والمستمع فهي بذلك تصبح مادة للفن . إن أحاسيس نكران الذات والخضوع للقدر أو للإله التي تعبر عنها الدراما ، أو غبطة المحبين المدونة في الرواية ، أو المشاعر الشهوانية المرسومة على اللوحة ، أو البهجة التي تثيرها الرقصة أو الفكاهة التي تخلقها نكتة مسلية ، أو شعور السكينة الذي تثيره رؤية الغسق ، أو أغنية مهدهده . . كل هذا هو فن .

إذا انتقلت ، بالعدوى تلك المشاعر التي عانى منها المؤلف ، إلى المشاهد والمستمع فهذا هو الفن ذاته .

اذا استحضر انسان ما في ذاته احساساً كان قد عايشه سابقاً وبعد

استحضاره له بوساطة الحركات والخطوط والألوان والأصوات والصور المعبر عنها بالكلمات قام بنقله إلى الآخرين وجعلهم يعيشونه ، فهنا يكمن نشاط الفن . الفن هو نشاط انساني يكمن في أن يقوم انسان ما بوعي وبوساطة اشارات خارجية معروفة ، بنقل الاحاسيس التي يعاني منها إلى الآخرين ، والآخرون يعدون بهذه الاحاسيس ويعايشونها .

الفن ليس كما يقول الميتافيزيقيون إنه ظهور أفكار ما سرية ، أو جمال أو إله ، وهو ليس كما يقول علماء الجمال الفيزيولوجيون ، لعباً حيث يصرف الإنسان طاقاته الزائدة ، وهو ليس ظهور الإنفعالات بوساطة الإشارات الخارجية ، وليس بنتاج المواد الشيقة ، والأهم إنه ليس لذة ، **إنما هو وسيلة اختلاط بين الناس ضرورية من أجل الحياة ولصالح تطور الإنسان والانسانية نحو الأفضل ، وسيلة توحد الناس في أحاسيس واحدة .**

مثلما يتم ، بفضل قدرات الإنسان على ادراك الأفكار المعبر عنها بالكلمات ، بوسع كل انسان أن يعرف كل ما عملت من أجله الإنسانية في مجال الفكر ، وبوسعه في الوقت الحالي وبفضل القدرة على فهم الأفكار أن يصبح مساهماً في نشاط بقية الناس ، وأن يتمكن هو ذاته ، بفضل هذه القدرة على نقل الأفكار ، التي تولدت لديه أو التي استوعبها من الآخرين إلى معاصريه واحفاده . ولهذا بالضبط فإنه وبفضل قدرته على أن يعدى بواسطة الفن ، بمشاعر الناس الآخرين، سيتمكن في مجال الأحاسيس أن يدرك كل الأحاسيس التي عايشتها البشرية قبله، وسيدرك تلك المشاعر التي يعايشها

معاصروه، والمشاعر التي عانى منها الآخرون قبل الف سنة، وستتوفر لديه امكانية نقل أحاسيسه الى الآخرين.

لو لم يكن لدى الناس ، امكان استيعاب كل الأفكار المعبر عنها بالكلمات ، الأفكار التي ابتكرها الناس الذين عاشوا في الماضي ، ونقل أفكارهم الى الآخرين، لكانوا مثل الوحوش أو مثل **كاسبار غاوزير** .

ولو لم يكن لدى الناس امكان آخر وهو عدوى الفن لكانوا حتماً ، أكثر وحشية والأهم أكثر تشتتاً وتشاحناً .

ولذلك فإن نشاط الفن هو نشاط هام جداً ، هام بدرجة أهمية نشاط الحديث ، ودرجة انتشاره .

مثلما تؤثر الكلمة فينا ، ليس من خلال المواعظ والأحاديث والكتب فحسب ، بل من خلال كل تلك الأحاديث التي ننقل بوساطتها أفكارنا وتجاربنا إلى بعضنا البعض ، كذلك هو الفن ، بالمعنى الواسع للكلمة ، يتغلغل إلى كل جوانب حياتنا ، ونحن لا نسمي إلا بعض إظهارات هذا الفن فناً بالمعنى الضيق للكلمة .

لقد اعتدنا أن نفهم الفن على أنه ليس سوى تلك الأشياء التي نقرؤها ونسمعها ونشاهدها في المسارح والحفلات وفي المعارض ، وكذلك العمارات و التماثيل والملاحم والروايات . . غير أن ذلك كله ماهو إلا أبسط أجزاء ذلك الفن الذي نتعاشر بواسطته في الحياة .

إن حياة الانسانية كلها مليئة بنتاج مختلف أنواع الفنون من أغاني الهدهدة ، والنوادر والمحاكاة الكاريكاتورية ، تزيين المساكن والثياب

واللوازم ، حتى الأعمال الكنسية ، والمواكب الرسمية ، كل ذلك هو من نشاط الفن . هذا وإننا نسمي فناً بالمعنى الضيق للكلمة ليس كل النشاط البشري الذي ينقل الأحاسيس انما فقط النشاط الذي نميزه لأسباب ما ، عن مجمل النشاط البشري ، ونوليه أهمية خاصة .

لقد كان الجميع على الدوام يولون مثل هذه الأهمية لذلك القسم من النشاط الذي كان ينقل الاحاسيس النابعة من وعي الناس الديني ، وكانوا يسمون هذا القسم الصغير من الفن كله فناً بالمعنى الكامل للكلمة .

هكذا نظر إلى الفن الأنبياء القدماء ، والمسيحيون الأوائل والفلاسفة القدماء : سقراط ، وافلاطون وارسطو و هكذا فهم ويفهم المسلمون الفن ، وهكذا ينظر إلى الفن المتدينون من الناس في زمننا .

ان بعض معلمي الإنسانية مثل افلاطون في « جمهوريته » وكذلك المسيحيين الأوائل والمسلمين الصارمين والبوذيين، غالباً ما كانوا ينفون أي نوع من أنواع الفنون .

ان الناس الذين نظروا إلى الفن بعكس وجهة النظر الحالية ، والتي تعد كل فن فناً جيداً بقدر ما يوفر من اللذة، كانوا وما زالوا يعتقدون أن الفن ، بعكس الكلمة التي يمكن عدم سماعها ، يشكل خطراً كبيراً لأنه ينتقل الى الناس، رغم إرادتهم، حتى أن البشرية تفقد أقل بكثير إذا ما تم نفي كل الفنون ونكرانها ، مما إذا سمح بأي نوع من أنواع الفنون .

إن مثل أولئك الناس الذين كانوا ينفون كل الفنون ، كانوا على ما يبدو - غير محقين ، لأنهم نفوا أشياء لا يمكن نفيها ، نفوا أشياء هي بمثـابـة وسيلة اختـلاط ضرورية ، وسيلة كان يستحيل على البشرية العيش بدونها ، ولكن هناك أناساً لا يقلون خطأ عن الذين سبق ذكـرهم . وهم أنـاس مجتمعنـا الاوروبي المتحضر ، الـذين يسمحون بنشر أي فن كان ، شريطة أن يخدم الجمال ، أي أن يوفر المتعة للناس .

كانوا في الماضي يتخوفون ، من أن يدخل في عداد مواد الفن ؛ بعض المواد التي تشجع افساد الناس ، ولذلك منعوا الفن برمته ، أما الآن فإنهم يتخوفون فقط من أن يحرموا من احدى الملذات التي يوفرها الفن ، ولذلك تراهم يحمون كل أنواع الفنون . واعتقد أن الأضاليل الاخيرة هي أكثر فظاظة من الأولى وأن نتائجها أكثر ضرراً .

- VI -

ولكن كيف حصل أن بات الفن الذي كان اما أن يُسمح به في الماضي ، أو يُرفض تماماً ، بات اليوم عملاً جيداً ودائماً في حال وفر للناس المتعة ؟

لقد حصل ذلك للأسباب التالية :

ان تثمين محاسن الفن ، أي تلك الاحاسيس التي ينقلها الفن يتعلق بإدراك الناس لمغزى الحياة ، وفي أي شيء يرى الناس خير الحياة وشرها ، أما خير الحياة وشرها فيتحدد بذلك الشيء الذي يسمى بالأديان .

تسير البشرية دون توقف من ادراك الحياة الادنى والأكثر ذاتية والأقل وضوحاً ، إلى الإدراك الاسمى والأكثر عمومية والأكثر وضوحاً . ومثلما هو الأمر في كل حركة ، ففي هذه الحركة أيضاً ثمة طليعيون : أناس يدركون مغزى الحياة أوضح من غيرهم ، ومن بين هؤلاء الطليعيين هناك دائماً، واحد يعبر عن مغزى الحياة هذا ـ قولاً وعملاً ـ بجلاء أكثر وببساطة أكثر. ان هذا التعبير عن مغزى الحياة اضافة إلى الأساطير والطقوس التي تراكمت عادة في ذاكرة هذا الطليعي هو مايسمى بالدين. إن الأديان هي مرشد ذلك الإدراك العالي للحياة ، والسهل المنال بالنسبة لافضل الطليعيين في وقتنا الحاضر

وفي مجتمعنا الحالي والذي تقترب نحوه حتى البقية الباقية من الناس في هذا المجتمـع . ولـذلك فإن الأديان فقط كانت وماتزال أساساً لتقويم أحاسيس الناس. وإذا كانت هذه الأحاسيس تقرب الناس من ذلك المثال الذي يشير إليه الدين ويتفق معه ولا يتناقض معه فهي أحاسيس جيدة ، أما إذا كانت الاحاسيس تبعد الناس عن ذلك المثال ، ولا تتفق معه بل وتتناقض معه ، فهي سيئة .

إذا كان الـدين يفـترض مغزى الحياة في عبادة الله الأوحد وفي تحقيق ماينسجم مع إرادتـه ، فإن المشـاعـر النـابعة من حب الله وقانونه ، المعبر عنها بوساطة الفن ـ أقصد ملاحم الانبياء المقدسة والاناشيد الدينيةـهي فن جيد ورفيع المستوى . وأما كل ما يتناقض مع ذلك ، مثل نقل احاسيس عبادة الالهة الغريبة والاحاسيس التي لا تتفق وقوانين الله ، فهو فن رديء . أما إذا كان الدين يفترض مغزى الحياة في السعادة الدنيوية ، في الجمال وفي القوة ، فإن سعادة الحياة ونشـاطها المتجسدان في الفن سيكونان فناً جيداً ، أما الفن الذي ينقل احاسيس الخنث أو الكآبة ، فسيكون فناً رديئاً . مثلما كان الأمـر لدى الاغريق . اذا كان مغزى الحياة يكمن في صالح الشعب أو في استمــرار تلك الحياة التي عاشهـا الأسـلاف ، وفي احـترامهم ، فإن الفن الـذي ينقـل أحـاسيس التضحية بالصالح الخاص لصالح الشعب ، أو تمجيد الأجداد ودعم تقاليدهم المأثورة سيكـون فناً جيداً ، وأما الفن الذي يعبر عن الأحاسيس المناقضة لذلك سيكون فناً رديئاً . كما كان الأمر لدى الرومان والصينيين . أما إذا كان مغزى الحياة يكمن في تحرير الذات من القيود الحيوانية ، فإن

الفن الـذي ينقـل الاحـاسيس التي تسمـو بالروح وتحط من قيمة الجسد ، سيكون فناً خيراً مثلما هو الأمر لدى البوذيين وكل ما تنقله الاحاسيس التي تقوى شهوة الجسد سيكون فناً رديئاً .

هناك دائماً وفي كل وقت ، وفي كل مجتمع انساني وعي ديني يجمع كل النـاس في المجتمع المذكور ، وعي يفصل الجيد عن السيء ، وهـذا الوعي الديني هو الذي يحدد محاسن الاحاسيس التي ينقلها الفن ولــذلـك فإنـه لدى الشعـوب كافـة كان الفن الـذي ينقـل الاحاسيس النابعة من الوعي الديني المشترك لأفراد هذه الشعوب يعد فنــاً جيداً . وكـــان يلقى التشجيع وأمـــا الفن الـذي كان ينقـل الاحاسيس المناقضة لهذا الوعي الديني فإنه ما كان ليعترف به إلا على أنـه فن رديء وكان يلقى الرفض والنفي ، وكل أنواع الفنون الأخرى التي اختلط الناس بوساطتها مع بعضهم بعضاً ، لم تكن تثمن أبـداً فيما إذا تنـاقضت مع الوعي الديني لذلك الوقت ، بل وكانت ترفض . وهكذا كان الأمر عند مختلف الشعوب : الاغريق والهنود والمصريين والصينيين ، وكذلك كان الأمر في أثناء ظهور المسيحية .

كانت المسيحية في مراحلهـا الأولى تعـترف بالأسـاطير والمواعظ والصلوات وانشاد الاغاني التي تثير في الناس مشاعر الحب تجاه السيد المسيح والتـأثر بحياته ، والرغبة في تتبع أثره ، وهجر الحياة الدنيا والوداعة والحب في التعامل مع الناس على أنها نتاجات فنية جيدة ، أمـا كل النتـاجـات التي كانت تنقل احاسيس الملذات الشخصية فكانت تعدها نتاجات رديئة ولذلك فإنها نبذت فن النحت الوثني

كله ، ولم تسمح بالتصوير النحتي الا سماحاً رمزياً فحسب .

هكذا كان الوضع بين المسيحيين في القرون الأولى، المسيحيين الذين تبنوا عقيدة المسيح بشكلها ، إذا لم نقل الحقيقي الكامل ، فمع ذلك بشكلها غير المشوه وغير الوثني ، أي بالشكل الذي تم تبنيه فيما بعد . ولكن إضافة إلى أولئك المسيحيين ، ومنذ وقت توجّه الشعوب العشوائي بأمر السلطات ، نحو المسيحية ، مثلما كان خلال عهد قسطنطين وكارل العظيم ، وفلاديمير ، فقد ظهرت مسيحية كنسية أقرب إلى الوثنية منها إلى عقيدة المسيح ، وراحت هذه المسيحية الكنسية تقّوم على أساس عقيدتها ، أحاسيس الناس والنتاجات الفنية التي تنقل هذه الأحاسيس تقويماً مختلفاً عن الأول تماماً ، لم تعترف المسيحية الكنسية بمبادىء المسيحية الحقيقية الأساسية والجوهرية والتي هي العلاقة المباشرة لكل انسان مع الأب ، والأخوّة والمساواة النابعتين من تلك العلاقة والتي هي بالتالي استبدال كل نوع من أنواع العنف والقوة بالمسالمة والحب ، إنما على العكس فإنها إذ أقرت درجات المقامات السماوية هذه الشبيهة بالخرافات الوثنية ، وأقرت عبادتها وعباده المسيح ومريم والملائكة والحواريين والقديسين والشهداء ، ولا عبادة هؤلاء الربانيين فحسب إنما صورهم كذلك ، فقد ثبتت في جوهر عقيدتها الإيمان الأعمى بالكنيسة وقراراتها .

ومهما كانت تلك العقيدة غريبة عن المسيحية الحقيقية ، ومهما كانت وضيعة ، لا بالمقارنة مع المسيحية الحقيقية وحسب بل ومن وجهة نظر أولئك الرومان من أمثال يوليان ، فقد كانت بالنسبة إلى

البرابرة الذين تبنوها عقيدة أعلى من عباداتهم السابقة للآلهة والأبطال والأرواح الخيرة والشريرة . ولذلك كانت هذه العقيدة ديانة بالنسبة إلى أولئك البرابرة الذين اعتنقوها . هذا وعلى أساس هذه الديانة تم تقويم فن ذلك الوقت ، وكان الفن الذي يعبر عن العبادة الورعة للسيدة مريم ويسوع والقديسين والملائكة والخوف من العذابات والحلم بنعيم الحياة الآخرة ، يعد فناً جيداً ، وأما الفن المعاكس لذلك فكان يعد فناً رديئاً .

ان العقيدة التي ظهر على أساسها هذا الفن كانت عقيدة مشوهة لعقيدة المسيح ، غير أن الفن الذي نشأ على أساس هذه العقيدة المشوهة كان مع ذلك فناً حقيقياً لأنه كان ينسجم مع وجهة نظر الشعب الدينية ، ذلك الشعب الذي ظهرت العقيدة في وسطه .

ان فناني القرون الوسطى الذين عايشوا تلك المشاعر وذلك الدين مثلما عايشتها جماهير الشعب، إن الفنانين الذين نقلوا مشاعرهم وامزجتهم من خلال العمارة والنحت والتصوير والموسيقى والشعر والمسرح ، كانوا فنانين حقيقيين ، وكان نشاطهم مفهوماً بالنسبة لذلك الزمن ولكل الشعب ، وكان على الرغم من انخفاض مستواه بالنسبة إلى عصرنا ، فناً حقيقياً وعاماً بالنسبة للشعب كله .

واستمر الوضع كذلك إلى أن ظهر وسط الناس الاغنياء والفئات الأكبر ثقافة في المجتمع الأوروبي ، شك في حقيقة ذلك الفهم للحياة ، الفهم الذي عبرت عنه المسيحية الكنسية . وأما بعد الحروب الصليبية وهي مرحلة التطور الأعلى للسلطة البابوية وسوء استخدام هذه السلطة ، وبعد التعرف على حكمة الشعوب

القـديمة ، فقد رأى ممثلوا الطبقات الغنية الجلاء العقلي في عقيدة الحكـماء القـدمـاء من جانب ، وعدم تناسب العقيدة الكنسية مع عقيدة المسيح من جانب آخر ، وفقد ممثلو هذه الطبقات العليا الغنية القدرة على الايمان ، كالسابق في العقيدة الكنسية .

وإذ ظلت الـطبقـات الغنية متمسكـة ظاهـرياً بأشكال العقيدة الكنسية ، فإنها لم تعـد تستـطيع الايمان بها ، بل تمسكت بها بقوة الاستمـــرار فقط ومن أجـل الشعب الـذي استمـر يؤمن بالعقيدة الكنسية ايمانـاً أعمى ، وقـد رغب ممثلوا الطبقات العليا بأن يظل أولئك الناس على ايمانهم الأعمى ذاك وذلك لخدمة مصالحهم .وهكذا فإن العقيدة المسيحية الكنسية ابتعدت ، لمدة معروفة ، عن أن تكون عقيدة دينية عامة لكل الشعب المسيحي . والفئات العليا التي كانت تملك زمام السلطة والثروة ، وبالتالي وقت الفراغ ووسائل انتاج الفن وتشجيعه هي وحدها من توقف عن الإيمان بعقيدة الكنسية الدينية ، وأما الشعب فظل يؤمن بها ايماناً أعمى .

إن الفئات العليا في القرون الوسطى ، دخلت بالنسبة إلى الدين في الوضع ذاته الذي دخله المثقفون الرومان أمام ظهور المسيحية ، أي أنها لم تعد تؤمن أكثر بما يؤمن به الشعب ، ولكنها لم تكن تملك أي عقيدة تضعها بدلاً من العقيدة الكنسية التي مضى زمانها وفقدت أهميتها بالنسبة لهم .

كان الفـــرق يكمن في ان الـرومـان إذ فقـدوا الثقـة في آلهتهم وأباطرتهم ، وأربابهم البيتية ، وفي امكان استخلاص أي شيء من تلك الاسـطورة المعقـدة التي اقتبسـوها من كل الشعوب الخاضعة

لهم ، كان لابد لهم من تبني وجهة نظر جديدة ، بينما الناس في العصور الوسطى الذين شككوا في حقيقة المذهب الكنسي الكاثوليكي، لم يتوجب عليهم البحث عن عقيدة جديدة . ان تلك العقيدة المسيحية التي آمنوا بها ايماناً مشوهاً، كإيمان كنسي كاثوليكي كانت قد فتحت الطريق بعيداً امام البشرية بحيث لم يتوجب عليهم سوى أن يرموا جانباً تلك التحريفات التي شوهت عقيدة المسيح ، واستيعاب هذه العقيدة إذا لم يكن كاملاً ، فعلى الأقل استيعاب القسم الأصغر من معناها (ولكن أكثر مما استوعبته الكنيسة) وهذا بالذات ماقامت به إلى حد ما ، ليس فقط حركة فيكلف وهوس ولوثر وكالفين الاصلاحية ، إنما قامت به كل الاتجاهات غير المسيحية الكنسية ، الاتجاهات التي كان يمثلها في البداية البافليكيون والاتقياء ومن ثم الفالدينسيون وكل بقية المسيحيين غير الكنسيين الذين كانوا يسمون بالطائفيين . ولكن كان بوسع الناس الفقراء وغير المتنفذين أن يفعلوا ذلك وقد فعلوا . قلة فقط من الناس الأغنياء والأقوياء مثل فرانسيك اسيزسكي وغيره ، وعلى الرغم من أن هذه العقيدة قد افقدتهم مكانتهم المريحة ، فقد تبنوا مع ذلك العقيدة المسيحية في أهميتها الحياتية تلك . أما أكثرية الناس الأغنياء ، وعلى الرغم من أنها فقدت في أعماقها الإيمان بالعقيدة الكنسية فلم تستطع أو لم ترغب القيام بذلك ، لأن جوهر التأمل المسيحي للعالم الذي كان عليهم استيعابه في حال تنازلوا عن العقيدة الكنسية ، كان العقيدة التي تتحدث عن الأخوة وبالتالي عن مساواة الناس ، ومثل هذه العقيدة كانت ترفض ذلك التفوقِ الذي عاشته

وتعيش بفضله الفئات العليا التي تربت على التفوق واعتادته . ان تلك الفئات العليا إذ فقدت في أعماقها الايمان بالعقيدة الكنسية التي مضى زمانها والتي لم تعد تملك أي مغزى حقيقي بالنسبة لهم ، وكونها لم تعد قادرة على اعتناق المسيحية الاصلية فإن أناس هذه الطبقات المسيطرة ـ الغنية ـ البـابـاوات والملوك والـدوقات وأقوى الناس في العـالم ، ظلوا دون أي ديانـة ، وتمسكـوا بالقشور الدينية فقط ولم يعدوها مفيدة وحسب ، بل ضرورية أيضًا ، وذلك لأن هذه العقيدة تسوغ التفوق الذي كانوا يتمتعون به ، وأما من حيث الجوهر فإن هؤلاء لم يكونوا يؤمنون بأي شيء كما لم يؤمن بشيء سكان روما المثقفين في القرون الأولى . على أن السلطة والثروات كانت في أيادي هؤلاء الناس ، وهم بالذات من شجع الفن وأشرف عليه . هذا وقد ظهر بين هؤلاء الناس فن لا يقوم على أساس مدى تعبيره عن الاحاسيس النابعة من وعي الناس الديني إنما من خلال مدى جماله ، بمعنى آخر مدى تأمينه للملذات فقط .

إن الأغنياء والمتنفذين الذين ماعادوا في وضع يسمح لهم بالإيمان بالـديانة الكنسية التي بان خطلها ، وما عادوا في وضع يسمح لهم باعتناق العقيدة المسيحية الحقيقة التي ترفض حياتهم برمتها ، فقد ظلوا دون أي فهم ديني للحياة ، ورجعوا دون إرادة منهم إلى وجهات الـنـظر الـوثنية تلك ، التي تفـترض مغـزى الحياة في الملذات الشخصية . وحصل بين الطبقات العليا ما يسمى بـ « بعث العلوم والفنون » والذي لا يعد من حيث الجوهر رفضاً لأي ديانة فحسب ، بل واعترافاً بعدم الحاجة إليها .

إن المـذهب الكنسي ، وخـاصـة الكـاثـوليكي هو نظام متصل يستحيل تغييره أو تصحيحه دون هدمه . وما أن ظهر الشك في براءة البـابـوات ونـزاهتهم ـ وظهر هذا الشك حينذاك عند جميع الناس المثقفـين ـ حتى ظهـر بصـورة حتمية الشـك في حقيقـة الأعراف الكاثوليكية . ونسف هذا الشك في صحة الأعراف ، ليس البابوية والكاثوليكية فحسب ، بل وكل العقيدة الكنسية مع كل أسسها ، ألـوهية المسيح ، والبعث ، والثـالوث المقدس ونسف كذلك هيبة الكتاب المقدس ، لأن الكتاب كان يعد مقدساً فقط لأن الأعراف قررت ذلك .

لذلـك فإن أغلبية ممثلي الطبقات العليا في ذلك الوقت ، حتى البابوات ورجال الدين لم تؤمن من حيث الجوهر بأي شيء . . ان هؤلاء النـاس لم يؤمنـوا بالمـذهب الكنسي لأنهم رأوا بطلانـه ، ولم يستـطيعوا كذلك الإعتراف بتعاليم المسيح الاخلاقية الاجتماعية ، مثلما اعترف بها فرانتسيسـك اسيزسكي وخليجيتسكي، وأكثرية الشيع . وذلك لأن مثل هذه التعاليم تنسف مكانتهم الاجتماعية ، وظل هؤلاء الناس دون أي عقيدة دينية ، ولأنهم ظلوا دون أي عقيدة دينية فلم يكن بوسعهم أن يملكوا أي معايير لتثمين الفن الجيد أو السيء سوى معيار الملذات الشخصية .

وإذ اعترف ممثلو الطبقات العليا في المجتمع الأوروبي ، بمقياس الخير على أنه اللذة ، أي الجمال ، فقد رجعوا ، من حيث فهمهم للفن ، إلى الفهم الفظ للاغـريق البـدائيين ، الفهم الـذي أدانه

أفلاطون ، ووفقاً لذلك الفهم تشكلت نظرية الفن وسط أولئك الناس .

ومنـذ ذلـك الوقت الذي فقد فيه ممثلو الطبقات العليا الإيمان بالمسيحية الكنسية ، فقد بات الجمال مقياساً للفن الجيد أو الرديء يعني الملذات التي يوفرها الفن ، وتناسباً مع وجهة النظر هذه ، رَكَّبوا على الفن ، بشكـل طبيعي بين الـطبقات العليا ، نظرية جمالية ، تسوغ مثل ذلك الفهم ، نظرية تؤكد أن هدف الفن يكمن في ظهور الجمال . ان دارسي النظرية الجمالية ، يشيرون تأكيداً على صحتها ، على أنها ليست من ابتـداعهم وإنـما هي موجودة في جوهر الأشياء واعـترف بها الاغريق القدماء . غير ان هذا التأكيد جائر تماماً ولا يملك أي أسـاس سوى الأسـاس الـذي يفيد بأن مُثُـل الاغريق الاخلاقية فيما يتعلق بمفهوم الخير لم تكن قد اختلفت كثيراً بعد ، بالمقارنة مع المسيحية مع مفهوم الجمال .

إن كمال الخـير ، الأسمى ، الـذي لا ينسجم مع الجمال ، بل ويتناقض معه بدرجة كبيرة ، والذي عرفه اليهود منذ عيسى ، والذي عبرت عنـه المسيحية تعبـيراً تامـاً ، لم يكن معـروفاً لدى الاغريق عموماً ، إذ أنهم كانوا يفترضون أن الرائع يجب أن يكون حتماً خيراً أيضاً . في الحقيقة ان المفكرين الطليعيين أمثال ، سقراط وافلاطون وارسـطو . شعـروا أن الخير يمكن أن لا يتطابق مع الجمال . لقد اخضـع سقـراط الجمال للخير مباشرة ، وأما أفلاطون ولكي يوحد المفهـومين فقد تحدث عن الجمال الروحي ، على أن أرسطو طالب

الفن بالتأثير الاخلاقي على الناس ، ولكن لم يتمكن هؤلاء المفكرون من التخلي الكامل عن التصور الذي كان يؤيد تطابق الجمال والخير .

ومن هذا المنطلق فقد استخدمت في لغة ذلك الوقت كلمة مركبة (الجمال ـ الخير) وهي تعني التطابق الذي سبق ذكره .

لقد بدأ المفكرون الاغريق ، كما يبدو بالإقتراب من مفهوم الجمال ذاك الذي عبرت عنه البوذية والمسيحية ، وتاهوا في تحديد العلاقة بين الخير والجمال . ان أفكار أفلاطون حول الجمال والخير ، مليئة بالمتناقضات ولقد حاول الناس في المجتمع الأوروبي ، وهم الذين فقدوا الايمان بكل العقائد ، أن يجعلوا من تلك الأفكار المشوشةقانوناً ، وأن يثبتوا أن الوحدة التي بين الجمال والخير تكمن في جوهر المسألة ، وان الجمال والخير يجب أن يتطابقا ، وان كلمة ومفهوم (الخير ، الجمال) التي كانت ذات مغزى بالنسبة الى الإغريقي والتي لاتملك أي معنى بالنسبة الى المسيحي ، هي بالذات المثال الأسمى للإنسانية ، وعلى هذا الخطأ ـ بني علم جديد ـ علم الجمال . ولكي يسوغوا هذا العلم الجديد ، فقد فسروا نظريات القدماء حول الفن بحيث أظهروا كما لو أن هذا العلم المبتكر ـ علم الجمال ، كان موجوداً عند الاغريق أيضاً .

على أن أفكار القدماء حول الفن لم تكن من حيث الجوهر تشبه أفكارنا أبداً. هذا فإن بينارد يقول بحق في كتابه حول علم جمال أرسطو: «يتضح في أثناء المعالجة الدقيقة لنظرية الجمال والفن، بأن

الجمال والفن شيئان منفصلان عن بعضهما كلياً سواء عند أرسطو أو عند افلاطون أو خلفائهما » .

وفي الواقع فان مناقشات القدماء حول الفن لا تؤيد علم جمالنا بل ترفض نظريته حول الجمال . على أن كل نظريات علم الجمال بدءاً من شاسلير وانتهاء بنايت تؤكد أن العلم الذي يبحث في الرائع ـ علم الجمال ـ قد بدأ منذ عهد القدماء : **سقراط وافلاطون وارسطو**، وانه استمر نسبياً عند **الابيقوريين وعند الستكويين وعند سينيك وبلوتارك** وحتى **أفلوطين** وأنه ونتيجة حادث مؤسف اختفى هذا العلم في القرن الرابع ، وغاب على امتداد ١٥٠٠ سنة ولم يبعث إلا بعد انقطاع ١٥٠٠ سنة في ألمانيا سنة ١٧٥٠ في تعاليم **باومغارتن**.

ويقول شاسلير انه بعد افلوطين ، يمر خمسة عشر قرناً لم يكن في أثنائها أدنى اهتمام علمي بعالم الجمال والفن . وضاعت هذه الألف وخمس مئة السنة هباء ـ يتابع شاسلير ـ بالنسبة لعلم الجمال وبالنسبة إلى وضع أساس علمي لهذا العلم .

ولكن من حيث الجوهر لا شيء من هذا القبيل ، إن علم الجمال وعلم الرائع لم يختف في أي وقت ، وما كان بوسعه أن يختفي ، لأنه لم يكن موجوداً في أي وقت ، وما كان موجوداً هو أن الاغريق ، مثلهم مثل كل الناس عدوا دائماً وفي كل مكان ، الفن كأي شيء آخر جيداً لو أنه خدم الخير (الخير حسب مفهومهم) ورديئاً لو تناقض مع ذلك الخير ، أما الاغريق أنفسهم فقد كان تطورهم الاخلاقي محدوداً جداً ، بحيث بدا لهم أن الخير والجمال شيئان متطابقان ، وعلى وجهة

نظر الاغريق المتخلفة هذه بُني علم الجمال الذي ابتكره الناس في القرن الثامن عشر ، وصاغه باومغارتن ، في نظرية خاصة . لم يكن يوجد لدى الاغريق (مثلما سيتأكد كل واحد يقرأ كتاب بينارد الرائع حول ارسطو واتباعه ، وكتاب والتر حول افلاطون) أي علم جمال في أي وقت كان .

لقد ظهرت نظرية علم الجمال ، وتسمية هذا العلم بالذات قبل حوالي ١٥٠ سنة وسط الطبقات الغنية في العالم الأوروبي المسيحي ، عند مختلف الشعوب في آن واحد ، الطليان والبولنديين والفرنسيين والانكليز ، وأما من أسس هذه النظرية ونقلها إلى شكل علمي نظري فهو باومغارتن .

لقد فكر باومغارتن ، بهذه النظرية ووصفها بدقة وتماثل متحذلقين شكلياً ، بصورة تنسجم مع مايتسم به الألمان . ولم تفز أي نظرية أخرى ، مثل هذه النظرية - على الرغم من سطحيتها الغريبة - باعجاب الناس المثقفين ، ولم يتقبل الجمهور أي نظرية اخرى بمثل هذا الاستعداد وبمثل هذا الموقف اللانقدي . أجل لقد أتت هذه النظرية على ذوق ممثلي الطبقات العليا ، بحيث يتم ترديدها إلى الآن من قبل العلماء وغير العلماء كشيء طبيعي لا يناله الشك ، وذلك على الرغم من مواضيعها الباطلة والجائرة تماماً. Habent sua Fata Libeli PRo capite Lectoris(*)

والأمر كذلك بل أكثر Habent sua fata بالنسبة لنظريات محددة

(*) كل كتاب وله مصيره، حسب رأي القراء.

من جراء الوضع المشوش الذي يعيشه المجتمع ، المجتمع الذي ظهرت فيه ومن أجله هذه النظريات. إذا كانت النظرية تسوغ ذلك الوضع المزيف بالنسبة الى قسم معروف من المجتمع ، فإن هذه النظرية ، مهما كانت باطلة ولا أساس لها بل حتى اذا كانت كاذبة ، فإن ذلك القسم من المجتمع يتقبلها ويجعلها عقيدة له . هكذا هي على سبيل المثال ، نظرية مالتوس الشهيرة ، التي لاتستند على أي شيء والتي تدور حول سعي سكان الكرة الأرضية نحو التزايد بشكل متوالية هندسية ، أما وسائل المعيشة فبشكل متوالية حسابية* وهذا ما يؤدي الى انفجار سكاني. هذا فإن نظرية مالتوس تؤكد بأن الصراع من أجل البقاء والإختيار هما أساس تقدم البشرية ، وكذلك هي نظرية ماركس المنتشرة جداً الآن ، حول حتمية التقدم الاقتصادي ، الذي يكمن في ابتلاع الرأسمالية لكل الإنتاج الخاص. وعلى الرغم من بطلان هذه النظريات ، وعلى الرغم من أنها منافية لكل شيء ، عرفته وأدركته البشرية ، وعلى الرغم من لا أخلاقيتها ، على الرغم من كل ذلك يتم تقبلها دون أي انتقاد ، وترويجها بولع كبير ، عدة قرون أحياناً ، الى أن تنسف تلك الظروف التي تسوغ هذه النظريات ، أو الى أن تتضح سخافة

(*) المتوالية الهندسية هي سلسلة أعداد متتالية يتألف كل عدد منها من العدد الذي قبله مضروباً بنفسه مثال: ٢ ، ٤ ، ١٦ ، ٢٥٦ ، ٦٥٥٣٦ . . فالعدد ٤ ناجم عما قبله، مضروب بنفسه، وكذلك العدد ١٦ ناجم عن ضرب ٤ × ٤ .

أما المتوالية الحسابية فهي سلسلة أعداد متتالية يتألف كل عدد فيها من العدد الذي قبله مضروباً بـ ٢ أي ضعفه ٣ ، ٦ ، ١٢ ، ٢٤ ، ٤٨ ، فالعدد ١٢ مثلاً هو ضعف العدد الذي قبله ٦ . (الناشر).

تلك النظريات بجلاء . كذلك هي نظرية باومغارتن ، العجيبة حول ثالوث الخير والجمال والحقيقة ، والتي تشير بأن أفضل ما يمكن لفن الشعوب التي عاشت ١٨٠٠ سنة حياة مسيحية أن يفعله ، ينحصر في أن يختار مثالاً لحياته يشبه المثال الذي اقتدى به قبل ٢٠٠٠ سنة ذلك الشعب نصف الوحشي العبودي ، والذي عبر تعبيراً جيداً عن عري الجسد البشري وشيد أبنية جميلة المظهر . ولا أحد يلاحظ هذه السخافات كلها . يكتب العلماء أبحاثاً طويلة غامضة حول الجمال كعنصر من عناصر الثالوث الجمالي ، الجمال ، الحقيقة ، الخير . ويرددها بأحرف كبيرة ، الفلاسفة وعلماء الجمال ، والفنانون والناس العاديون والروائيون ، وكتاب المقالات الهجائية ويبدو للجميع بأنهم بكتابتهم هذه التعابير المقدسة انما يكتبون عن شيء محدد تماماً ومتماسك ـ شيء يمكن لهم أن يبنوا عليه آراءهم ، أما من حيث الجوهر فإن هذه التعابير لاتملك أي مغزى معين بل وتعيق اعطاء أي معنى معين للفن الموجود ، وإنها ضرورية فقط من أجل تسويغ ذلك المعنى الكاذب الذي تنسبه الى الفن ، الذي ينقل كل أنواع الاحاسيس ، شريطة أن توفر لنا هذه الأحاسيس الملذات .

وما أن نكف لمدة وجيزة ، عن عادة عد هذا الثالوث حقيقياً كحقيقة الثالوث الديني ، وما أن نسأل أنفسنا حول ما نقصده دائماً بالكلمات الثلاث التي تؤلف هذا الثالوث ، حتى نتأكد تماماً من الوحدة الوهمية لهذه الكلمات الثلاث المختلفة كلياً بل والأهم من ذلك المختلفة بمقاييس مفرداتها ومعانيها .

إنهم يضعون الخير والجمال والحقيقة في مستوى واحد ، ويعترفون بهذه المفاهيم الثلاثة كمفاهيم أساسية وميتافيزيقية . على أنه في الحقيقة ليس هناك أي شيء شبيه بذلك .

الخير هو هدف حياتنا الابدي والسامي . وبغض النظر عن فهمنا للخير فإن حياتنا ما هي سوى الطموح نحو الخير ، يعني نحو الله .

الخير هو فعلاً مفهوم أساس ميتافيزيقي يشكل جوهر وعينا ، وهو مفهوم لم يحدده العقل .

الخير هو ذلك الشيء الذي لم يحدده أحد ، ولكنه هو الذي يحدد كل الأشياء الباقية .

أما الجمال ، فإذا لم نكتف بالكلمات بل قلنا ما نفهمه ، فهو ليس سوى الأشياء التي نعجب بها .

إن مفهوم الجمال لايتطابق مع الخير بل يتناقض معه على الأغلب ، وذلك لأن الخير غالباً ما يتطابق مع الانتصار على الشهوة ، أما الجمال فهو أساس كل شهواتنا .

وبقدر ما نخضع للجمال ، بقدر ما نبتعد عن الخير ، أنا أعرف انهم يقولون دائماً في هذه الحالة ان هناك جمالاً اخلاقياً وروحياً ، غير ان هذا لعب بالألفاظ وحسب ، لأن القصد من الجمال الروحي أو الاخلاقي إنما هو الخير ليس إلا . . إن الجمال الروحي أو الخير لا ينسجمان غالباً مع ما يسمونه عادة بالجمال بل ويتناقض معه .

أما فيما يتعلق بالحقيقة ، فالإمكانية أقل من أن ننسب ، الى هذا العنصر الخيالي من الثالوث ، ليس وحدته مع الخير أو الجمال فحسب بل وحتى وجوده المستقل .

الحقيقة هي تناسب تعبير المادة وتحديدها مع جوهرها ، أو مع مفهوم الناس العام ، لهذه المادة . فما هو المشترك بين مفهومي الجمال والحقيقة من جانب ، وبين مفهوم الخير من جانب آخر ؟

إن مفهوم الجمال والحقيقة لا يرقيان، الى مستوى مفهوم الخير ولا يشكلان جوهراً واحداً مع الخير ، بل ولا يتطابقان معه .

الحقيقة هي تناسب التعبير مع جوهر الموضوع ، ولذلك فهي واحدة من وسائل بلوغ الخير ، ولكنها ذاتها ليست خيراً ولا جمالاً . ولا تتطابق معهما البتة . .

إن سقراط وباسكال ،على سبيل المثال ، والكثير سواهما عدوا معرفة الحقيقة عن الأشياء غير النافعة والمفيدة ، لاتتفق مع الخير . ولا تملك الحقيقة أي شيء مشترك مع الجمال وتتناقض معه في الغالب لأن الحقيقة في أكثر الأحيان اذ تفضح الخداع تنسف التخيل في الوقت ذاته ، والتخيل هو شرط الجمال الاساسي .

لذلك فإن ربط هذه المفاهيم الثلاثة غير المتساوية والغريبة عن بعضها البعض ، في شيء واحد ، كان أساساً لتلك النظرية العجيبة ، التي أزالت الفروق تماماً بين الفن الجيد الذي كان ينقل الاحاسيس الخيرة ، والفن الردىء الذي ينقل الاحاسيس الشريرة . وصار أدنى ظهور للفن ـ الفن من أجل المتعة فقط الذي حذر معلمو البشرية كل الناس منه ، صار يعتبر أرقى أنواع الفنون ولم يعد الفن ذلك الشيء الهام ، الشيء الذي كان عليه أن يكون ، إنما بات تسلية فارغة للناس الخاملين .

ولكن اذا كان الفن نشاطاً انسانياً يهدف الى نقل أفضل الاحاسيس الى الناس وأسماها ، فكيف حصل أن عاشت البشرية مرحلة معروفة طويلة جداً من حياتها ـ منذ أن فقد الناس الإيمان بالعقيدة الكنسية وحتى وقتنا الحالي ـ دون هذا النشاط الهام ، واكتفت بدلاً عنه ، بنشاط فني وضيع ، نشاط لم يوفر للبشرية سوى الملذات ؟

ومن أجل الإجابة على هذا السؤال ، لابد قبل كل شيء من تصحيح الخطأ العادي الذي يرتكبه الناس ، وهم ينسبون معنى الفن الحقيقي الإنساني العام الى فننا . لقد اعتدنا أن نعد بسذاجة ليس الأصل القفقاسي على أنه أفضل أصل للإنسان فحسب بل ونعد كذلك العرق الانكليزي اذا كنا من الإنكليز ، أو من الأمريكان والجرماني اذا كنا من الألمان ، والغانو ـ لاتيني اذا كنا من الفرنسيين ، والسلافي اذا كنا من الروس ، واعتدنا أن نؤكد في أثناء الحديث عن فننا ، انه لايعد فناً حقيقياً وحسب بل إنه الفن الأفضل والوحيد . ولكن فننا لايعد فناً وحيداً مثلما كان الكتاب المقدس كتاباً وحيداً في السابق ، بل ان فننا ليس فن العالم المسيحي كله ، إنه فن قسم صغير من هذا العالم فقط . كان من الممكن الحديث عن الفن الشعبي الاغريقي والمصري . والآن يمكن الحديث عن الفن

الصيني والياباني والهندي،انه فن الشعب كافة . إن مثل هذا الفن ، فن عامة الشعب كان في روسيا قبل عهد بطرس ، وكان في المجتمعات الأوروبية حتى القرنين الثالث عشر والرابع عشر .

ولكنه منذ أن فقد ، ممثلوا الطبقات العليا في المجتمع الأوروبي ، الإيمان بالعقيدة الكنسية ، ولم يعتنقوا المسيحية الحقيقية وظلوا دون أي إيمان ، منذ ذلك الحين ، بات صعباً الحديث عن فن الطبقات العليا للشعوب الأوروبية ونقصد بذلك الفن كله . لقد انفصل فن الطبقات العليا عن فن عامة الشعب منذ أن فقدت فئات الشعوب المسيحية العليا الإيمان بالمسيحية الكنسية ، وظهر فنان : فن العامة (الفن الشعبي)وفن الأسياد . ولذلك فإن الجواب على سؤال كيف حصل أن عاشت البشرية فترة معروفة من الوقت دون فن حقيقي ، واستبدلته بفن يوفر الملذات فقط ، يكمن في أنه ليس كل البشرية عاشت دون فن حقيقي ، بل ولا القسم الأكبر منها ، إنما الطبقات العليا في المجتمع الاوروبي المسيحي فقط وحتى هؤلاء عاشوا لمدة قصيرة نسبياً ، منذ بداية عصر النهضة والاصلاحات وحتى الوقت الحالي .

وكانت عواقب غياب الفن الحقيقي متوقعة : فساد تلك الطبقة، التي كانت تستمتع بذلك الفن ان كل نظريات الفن المشوشة المبهمة، وكل الأراء المزيفة والمتناقضة حوله، والأهم من ذلك كله ركود فننا الواثق من ذاته على طريقه المزيف، ان كل ذلك مصدره التأكيد الذي ساد وفهم على أنه الحقيقة ذاتها، وهو في الواقع بعيد

عنها، والذي زعم بأن فن طبقاتنا العليا هو كل الفن، الفن الحقيقي، الفن العالمي الوحيد. وعلى الرغم من أن هذا التأكيد يتطابق تماماً مع تأكيدات المتدينين المنتمين الى ديانات مختلفة، والذين يعدون أن ديانتهم هي الديانة الحقيقية الوحيدة، فهو تأكيد باطل وغير عادل أبداً، ولكن الناس في وسطنا الفني يرددون، على الرغم من ذلك، هذا التأكيد بكل هدوء وبساطة وبثقة تامة في براءته.

ان الفن الذي نتمتع به، هو الفن كله، الفن الحقيقي، الفن الجيد وبالرغم من ذلك فإن ثلثي العنصر البشري، كل شعوب آسيا وافريقيا، تعيش وتموت دون أن تسمع أو تعرف عن هذا الفن السامي الوحيد بل أكثر من ذلك فحتى في مجتمعنا المسيحي قلما يستفيد واحد بالمئة من مجموع الناس من هذا الفن - أما ٩٩٪ الباقون من شعوبنا الاوروبية فإنهم يعيشون ويموتون جيلاً بعد جيل في عمل مضن، دون أن يتذوقوا هذا الفن أبداً، الفن الذي حتى ولو تمتعوا به لما استطاعوا أن يفهموا منه شيئاً، اننا ووفق النظرية الجمالية التي ننشرها، نعترف بأن الفن هو اما أن يكون واحداً من أعلى تجلي الأفكار، الله، الجمال، واما أن يكون التلذذ الروحي الرفيع، عدا ذلك اننا نعترف بأن كافة الناس تملك حقوقاً متساوية إذا لم يكن ذلك في الخيرات المادية ففي الخيرات الروحية على الأقل، ونؤكد في الوقت الذي يموت ويعيش ٩٩٪ من الاوروبيين جيلاً بعد جيل في عمل مضن ضروري من أجل نتاج فننا، ودون أن يتمتعوا به، نؤكد مع ذلك ببساطة بأن الفن الذي ننتجه هو فن أصيل حقيقي وحيد - كل

الفن .

وعلى استفسارنا التالي : إذا كان فننا فناً حقيقياً فعلاً ، أما كان ينبغي أن يستفيد منه الشعب كله ؟ يجيبون عادة بالرفض قائلين إذا لم يكن الجميع يستفيد الآن من الفن الموجود ، فالمسؤولية هنا لا تقع على عاتق الفن ، إنما على عاتق تكوين المجتمع الباطل ، ويمكنكم أن تتصوروا بأن الآلة ستحل نسبياً ، في المستقبل ، مكان العمل الجسدي ، وسيسهل هذا العمل بالتوزيع الصحيح ، وأن العمل من أجل إنتاج الفن سيتناوب ، ولن تكون هناك حاجة أن يجلس البعض دائماً تحت خشبة المسرح لتحريك الديكور ، ورفع الأجهزة ، والعمل على البيانو والأبواق ، وتنضيد الكتب وطباعتها ، وان كل الذين يقومون بتلك الأعمال سيكون بوسعهم العمل ساعات أقل في النهار ، وتسخير وقت الفراغ للاستمتاع بنعم الفن .

هكذا يتحدث حماة فننا الفريد ، ولكني اعتقد انهم أنفسهم لا يؤمنون بما يقولونه ، لأنه ليس بوسعهم تجاهل أن فننا الرفيع لم يكن بوسعه أن يظهر إلا على استعباد الجماهير الشعبية ، وبإمكانه أن يستمر فقط بدوام هذا الإستعباد وانه فقط في ظروف العمل المرهق للعمال ، بوسع الاختصاصيين ، الكتاب والموسيقيين والراقصين والممثلين ، أن يبلغوا تلك الدرجة الرفيعة من الكمال ، وأن ينتجوا نتاجاتهم الفنية الرفيعة ، وانه في ظل هذه الظروف فقط يمكن أن يوجد الجمهور الرفيع الذي يثمن تلك النتاجات . حرروا عبيد الرأسمال ولن يكون بوسعكم ، حينذاك انتاج ذلك الفن الرفيع .

وإذا افترضنا ، فرضية غير واردة ، تفيد بأنه يمكن ايجاد أساليب

يصبح الفن بوساطتها فى متناول الشعب كافة ـ الفن الذي يعد عندنا فناً ـ سيبرز هنا رأى آخر يقول بأن الفن الحالي لا يستطيع أن يكـون فنـاً للجميع أبـداً ، وبـالتحـديد انـه فن غامض بالنسبـة للشعب . كتبت في الماضي أعمال شعرية باللغة اللاتينية وفهمت ، ولكن الأعمال الفنية الحالية غامضة بالنسبة للشعب ، وكأنها مكتوبة بالسنسكريتية . وجواباً على هذا فإنهم يقولون عادة بأن الشعب إذا كان لا يفهم الآن فننا هذا ، فإنه يثبت بذلك جهله ، وإن هذا كان يحصل دائماً مع كل خطوة جديدة للفن . لا يفهمون في البداية ، وفيما بعد يعتادون .

« وهكـذا سيكـون الأمر بالنسبة للفن الحالي : سيغدو واضحاً عندما يصبح الشعب كله مثقفاً مثلنا نحن معشر الطبقات العليا ، الذين ننتج فننا » هكذا يقول المدافعون عن فننا . غير أن هذا الاقرار أكثر بطلاناً من الرأي الأول، لأننا نعرف أن معظم نتاجات فن الطبقة العليا مثل مختلف القصائد والملاحم والمسرحيات والدراسات والأناشيد الرعوية واللوحات وما شابه ذلك كانت تعجب الطبقات العليا فيما مضى ولم تصبح أبداً مفهومة لعامة الشعب ولم يثمنها الناس فيما بعد وظلت مثلما كانت تسلية لأغنياء تلك العهود ، وكانت مهمة بالنسبـة اليهم فقط ، ومن هنا بإمكاننا أن نخلص إلى أن هذا ما سيحصـل مع فننا أيضاً . وسيستشهدون عندما يحاولون اثبات أن الشعب سيفهم فننا مع مضي الوقت ، يستشهدون بأمثلة تفيد أنه هناك بعض النتاجات التي يسمونها بالشعر الكلاسيكي والموسيقى والرسم لم تكن تعجب الشعب في الماضي ، ولكنها بعد أن عرضوها

من جميع الجوانب على هذا الشعب بدأت تعجبهم . ان مثالهم هذا يثبت فقط على انه كان من السهل دائماً تعويد عامة الناس وخاصة المـدنيين النصف منحـرفين على أي فن كان بعد افساد أذواقهم . اضافة إلى ذلك فان الفن لا ينتج من قبل عامة الناس وليسوا هم من يختـاره بل انـه يفرض عليهم في تلك الاماكن العامة حيث يسهل عليهم الـوصـول إليه . إن الأكثـرية الساحقة من الشعب العامل يصعب عليها التعرف إلى فننا لغلاء ثمنه ولبعد محتواه عنها ، المحتوى الذي ينقل مشاعر جماعة بعيدة عن ظروف الحياة العملية الخاصة بأكثـرية البشرية . ان الـذي يعتـبر ملذة بالنسبـة لممثلي الطبقات العليا ، غير مفهوم كملذة بالنسبة للانسان الشغيل ولا يثير فيه أية أحـاسيس أو يثير فيه احاسيس عكس تلك التي يثيرها في الإنسان الخامل الشبعان .

وهكذا مثلاً فإن شعور الشرف وحب الوطن والحب الذي يشكل المحتوى الاساسي للفن الحالي لا يثير في الانسان العامل سوى الحيرة والازدراء أو السخط أو الاستياء ولو انهم أعطوا الشعب العامل في وقت فراغـه امكان مشاهدة وقراءة وسماع ـ مثلما يعملون أحياناً في المـدن ، في اللوحـات والمعارض والحفلات الشعبية والكتب ـ كل الاشياء التي تشكل خلاصة الفن الحالي ، فإن الشعب وبدرجة كونه عاملاً وكونه لم يتحول نسبياً إلى من أفسدتهم البطالة ما كان سيفهم أي شيء من فننا الرفيع ولو فهم فإن القسم الأكبر من الشيء الذي فهمه لن يسمو بروحه عالياً انما سيفسدها ، لذلك فإنه بالنسبة إلى الناس المفكرين والنزيهين ليست هناك أية شكوك في أن فن الطبقات

العليا ليس بوسعه أن يصبح فن العامة في أي وقت من الأوقات ، ولذلك فإذا كان الفن شيئاً مهماً ، نعمة روحية ، شيئاً ضرورياً من أجل الجميع مثله مثل الدين (مثلما يحب هواة الفن قول ذلك) ، فعليه أن يكون في متناول كل الناس . وإذا لم يكن بوسع الفن أن يصبح فن الشعب عامة فهناك إذاً أمران : اما ان الفن ليس الشيء الهام كما يعرضونه أو أن ذلك الفن الذي نسميه فناً ليس شيئاً هاماً .

إن هذه المعضلة لا حل لها ، ولـــذلـــك فإن النـــاس الأذكياء والفاسدين يحلونها بجرأة وذلك بنفي أحد جوانبها وبالذات ـ جانب حقـوق الجـماهـير الشعبية بالاستفادة من الفن . ان هؤلاء الناس يعبرون عن ذلك الشيء الكامن في جوهر المسألة وبالتحديد في أن المساهمة في الـرائع والـرفيع والاستمتـاع به (حسب مفهـومهم)أي التلذذ الاسمى بـالفن ليس بوسـع أحد ممارسته سـوى«Schöne Geister» النخبة مثلما سماه الرومانسيون أو (الانسان الخارق) مثلما سماه أتباع نيتشه ، أما بقية القطيع الجلف غير المؤهل للاستمتاع بهذه الملذات فعليه أن يخدم الملذات العـالية لهذه السـلالـة الرفيعة من الناس . ان الناس الذين يصرحون بوجهات النظر هذه لا يتصنعون على الأقل ، ولا يرغبون أن يوحدوا مالا يمكن توحيده ، انما يعترفون صراحة بالأمر الواقع وتحديداً يعترفون بأن فننا هو فن الطبقات العليا فقط . وهكذا من حيث الجوهر فهم الفن ويفهم من قبل كافة الناس المهتمين به في مجتمعنا .

IX

إن عدم ايمان الطبقات العليا الديني في المجتمع الاوروبي قد سبب في انه بدلاً من نشاط الفن ، الذي كان يهدف إلى نقل الاحاسيس السامية ، النابعة من الوعي الديني ، الذي بلغته البشرية ، ظهر نشاط لايهدف الا إلى توفير أكبر الملذات لوسط معين من الناس . ومن عالم الفن الزاخر تميز ما يوفر اللذة للاغنياء وسمي فناً .

وبغض النظر عن تلك العواقب الاخلاقية التي أدى اليها مثل هذا التمييز للفن ـ من ضمن عالم الفن الزاخر ـ في المجتمع الاوروبي وجعل الفن الهام ذلك الفن غير الجدير بهذا التقييم فإن هذا التحريف في الفن قد أضعف الفن ذاته وأوصله إلى حدود الهلاك تقريباً . وكانت العاقبة الاولى لذلك هي أن الفن حرم من مضمونه الديني الذي يتسم به أي المضمون العميق المتنوع بلا حدود. والعاقبة الثانية هي ان الفن إذ اعتنى بوسط محدود من الناس فقط، قد فقد جمال الشكل ، وبات مفرطاً في التذويق ومبهماً ، وثالثة العواقب وأهمها هي أن الفن ماعاد صادقاً وصار ملفقاً وعقلانياً .

العاقبة الأولى : افتقار المضمون ـ حصلت لأن النتاج الفني الصادق هو الذي ينقل الاحاسيس الجديدة فقط التي لم يحس بها

النـاس بعد . ان النتاجات الفنية مثلها مثل النتاجات الفكرية ، تلك التي تعد نتاجات فكرية فقط في حال نقلها التصورات والافكار الجديدة وليس ترديدها الأشياء المعروفة ، وكذلك هي تماماً النتاجات الفنية فهي تعد نتاجات فنية فقط إذا كانت تحمل أحاسيساً جديدة (مهما كانت ثانوية) في حياة الناس اليومية . ولذلك فإن النتاجات الفنية تؤثر تأثيراً قوياً على الأطفال والفتيان فقط إذا كانت تنقل لهم لأول مرة أحاسيساً لم يحسوا بها سابقاً .

وهكذا تؤثر على الكبار تأثيراً بالغاً الأحاسيس الجديدة كليا تلك التي لم يعـبر عنهـا أحد بعد . وقد فقد فن الطبقات العليا مصدر الاحاسيس تلك وثمنت تلك الطبقات أحاسيساً لا تتناسب والوعي الديني بل توفر الملذات بدرجة ما .

ليس هناك ماهو أقدم وأتفه من الملذات ، وليس هناك ما هو أكثر جدة من الاحاسيس التي ظهرت على أساس الوعي الديني في وقت معين، والأمر لايكون إلا على هذا النحو: هناك حدود للملذات الانسان وضعتها له طبيعته ، أما حركة الإنسانية إلى الأمام ـ تلك الحركة التي يعبر عنها الوعي الديني ـ فلا حدود لها . وفي أثناء كل خطوة تخطوها البشرية إلى الأمام ، وتتم هذه الخطوات عبر استجلاء الـوعي الـديني أكثـر فأكثـر ـ يشعر الناس بأحاسيس جديدة أكثر فأكثر . ولذلك فإنه فقط على أساس الوعي الديني الذي يبين أعلى درجات فهم حياة الناس في مرحلة معينة يمكن أن تنشأ أحاسيس جديدة لم يحس النـاس بها من قبل . ومن الوعي الديني للاغريق القدامى نشأت في الواقع أحاسيس جديدة وهامة ومتنوعة للغاية ،

بالنسبة لهم عبر عنها هوميروس والتراجيديون اليونان ، وكان الأمر كذلك بالنسبة للديانات التي بلغت الوعي الديني في وحدانية الإله . ومن هذا الوعي نبتت جميع تلك الاحاسيس الجديدة والهامة التي عبر عنها الأنبياء . وكذلك كان الأمر بالنسبة إلى انسان العصور الوسطى الذي آمن بالعقلية الكنسية والمقامات السماوية ، وإلى انسان زمننا الذي استوعب الوعي الديني للمسيحية الحقيقية ـ وعي الأخوة بين الناس .

إن تنوع الاحاسيس النابعة من الوعي الديني لا نهاية له وهي كلها أحاسيس جديدة ، لأن الوعي الديني ما هو سوى دليل للعلاقة الخلاقة الجديدة بين الإنسان والعالم وفي الوقت ذاته فإن الأحاسيس النابعة من الرغبة بالملذات ليست محدودة فحسب بل معروفة منذ القدم وتم التعبير عنها سابقاً . ولذلك فإن عدم ايمان الطبقات العليا الأوروبية قادها إلى أكثر الفنون فقراً وضعفاً من حيث المضمون .

إن افتقار مضمون فن الطبقات الغنية قد ازداد أكثر بسبب ان فنها إذ كف عن أن يكون فناً دينياً ، كذلك كف عن أن يكون فناً شعبياً ، ولذلك فقد صغر حجم الاحاسيس التي ينقلها ، لان حجم الأحاسيس التي يحس بها الناس المتنفذون والاغنياء الذين لا يعرفون ماهو العمل هي أقل بكثير وأكثر بهتاً وأتفه من الاحاسيس التي تميز الشعب العامل .

ان الناس في وسطنا وعلماء الجمال يفكرون عادة تفكيراً مقيتاً ،

اذكر أن غونتشاروف[1] ـ الكاتب الذكي المثقف والمدني جداً وعالم الجمال ـ أذكر أنه قال ذات يوم أنه ليس ثمة ما تكتبه عن الحياة الشعبية بعد كتاب تورغينيف «مذكرات صياد»[2] لقد استنفد كل شيء . لقد بدت لغونتشاروف حياة الشعب العالم بمثل تلك البساطة بحيث يصعب الكتابة عن أي شيء آخر بعد قصص تورغينيف الشعبية . أما حياة الناس الاغنياء بما فيها من مغامرات الحب وعدم الرضا عن النفس ، فقد بدت له مليئة بمضامين لا حدود لها . احد الأبطال يقبل كف خليلته أما الثاني فيقبلها في كوعها والثالث يقبلها بشكل آخر . أحدهم يضجر من الكسل أما الآخر فيضجر لأنه غير محبوب . وبدا للسيد غونتشاروف أن لا نهاية لهذا التنوع في هذا المجال . ان هذه الفكرة القائلة بان حياة الشعب العامل فقيرة بمضمونها ، وأما حياة الناس الأغنياء الخاملين فمليئة بالاهتمامات ، يتقاسمها الكثير من الناس في محيطنا . ان حياة الشعب الشغيل بأشكال عمله المتنوع اللامحدود وبكل المخاطر المتعلقة به في أعماق البحار وتحت الأرض برحلاته وعلاقاته مع أصحاب العمل والقائمين عليه مع رفاقه مع الناس من عقائد اخرى وقوميات اخرى بصراعه ضد الطبيعة والحيوانات المتوحشة وعلاقاته مع الحيوانات الأليفة بعمله في الغابة والسهل والحقل والبستان وبعلاقاته مع زوجته وأولاده ليس كأقرباء محبين انما كشغيلة ،

---

(١) مؤلف رواية ابلوموف .

(٢) «مذكرات صياد» كتاب رصد فيه تورغينيف حياة القرية الروسية بكل تفاصيلها .

كمساعدين كمناوبين في العمل ، وبعلاقاته مع كل المسائل الاقتصادية ليس كمواضيع لتشغيل العقل أو للغرور انما كمسائل حياتية له ولأسرته ، وبافتخاره بنفسه وبخدمة الناس ، وبتمتعه بأوقات الراحة بكل هذه الاهتمامات المشبعة بالوعي الديني تجاه هذه الظواهر ، ان تلك الحياة بكل مافيها تبدو لنا نحن الذين لا نملك هذه الاهتمامات ولا أي إدراك ديني تبدو لنا هذه الحياة رتيبة بالمقارنة مع تلك المللذات التافهة والهموم الضئيلة البعيدة عن العمل والابداع والكامنة فقط في الاستفادة مما عمله الغير من أجلنا وهدمه . نعتقد بأن الاحاسيس التي يحس الناس بها في وقتنا ووسطنا هامة جداً ومتنوعة ، على أن جميع أحاسيس الناس في محيطنا تقريباً تقود في الواقع إلى ثلاثة أحاسيس تافهة وبسيطة جداً : الاحساس بالاعتزاز وبالنزوات الجنسية ، وبالضجر من الحياة . وهذه الاحاسيس الثلاثة وتشعبها تكون تقريباً المضمون الفريد لفن الطبقات الغنية .

في السابق وفي أثناء فصل فن الطبقات الغنية الفريد عن الفن الشعبي ، كان المضمون الاساسي للفن هو الشعور بالإعتزاز ، هكذا كان الأمر في عصر النهضة وبعده ، عندما كان محتوى النتاجات الفنية الاساسي يكمن في تمجيد الأقوياء : البابوات والملوك والدوقات . وكانت تكتب لهم القصائد وأشعار المديح والدراسات والأناشيد الوطنية وترسم صورهم وتشاد لهم التماثيل في مختلف الأشكال التي تبين عظمتهم.وفيما بعد دخل عنصر النزوات الجنسية إلى الفن أكثر فأكثر ، هذا العنصر الذي بات الآن شرطاً ضرورياً لكل نتاج الطبقات الغنية الفني (باستثناء قليل جداً ، وأما

في الروايات والمسرحيات فمن دون استثناء) .

وفي وقت لاحق ظهـر في عداد الاحـاسيس التي ينقلهـا الفن الحـديث الحس الثـالث الـذي صار يكـون مضمون فن الطبقات الـغـنية : بالـذات ـ حس الملل من الحياة . وقـد عبر عن هذا الإحساس في بداية القرن عدد محدود من الناس : بايرون، ليوبارد وغينيه فيما بعد . وأما في الوقت الحالي فقد بات هذا شائعاً ، وصار حتى أتفه الناس وأوضعهم يعبر عنه . ان الناقد الفرنسي دوميك على حق تماماً عندما يقول : إن السمة الاساسية لنتاج الكتاب الجدد هي «التعب من الحيـاة ، ازدراء الـوقت الحاضر ، والندم على الوقت المـاضي ، المعـبر عنـه من خلال أوهام الفن، والولع بالتناقضات الـظاهـريـة وحب الـظهـور ، وسعي الناس المتأنقين إلى البساطة والدهشة الطفولية امام المعجزات ، والوسوسة المرضية بالاحلام ، وتوتر الأعصاب ، والاهم من كل ذلك ـ دعوة الاحساس الشهواني اليائسة »

(« الشباب » رينيه دوميك)

وفي الـواقع فمن بـين تلك الاحاسيس الثـلاثة فـإن الاحسـاس الشهواني ، كأكثر الاحاسيس وضاعة ، والـذي لايكون في متنـاول الناس كلهم فحسب ، بل وجميع الحيوانات ، يشكل المادة الرئيسية لكل النتاجات الفنية في الوقت الحاضر .

ان كل الروايات والملاحم والأشعار من بوكاتشيو وحتى مارسيل بريفـو تنقـل حتـماً احـاسيس الحب الجنسي بكل أشكاله ، وليس

الفسق ، أحب مواضيع كافة الروايات وحسب ، بل إنه موضوعها الـوحيد . ان المسرحية لاتعد مسرحية اذا لم تظهر بأي حجة امرأة عارية الصدر أو الساقين . وكل الأناشيد والاغاني الرومانسية هي تعبير عن النزوات في مختلف درجات البهرجة الشاعرية .

ان معظم لوحات الفنانين الفرنسيين تصور عري المرأة في أشكال مختلفة ، وتكاد لا تخلو صفحة أو قصيدة في الأدب الفرنسي الحديث من تصوير العري ، أو من استخدام ـ مرة أو مرتين بمناسبة أو غير مناسبة ـ المفهوم المفضل والكلمة المفضلة «nu» [1] . هناك كاتب اسمه رينيه دي غورمان ، يطبعون كتبه ، ويعدونه موهوباً ، وبغية أخذ تصور عن الكتاب الجدد قرأت رواية الكاتب المذكور «خيول ديوميدا » ، انها رواية تحكي مفصلاً عن المعاشرات الجنسية التي قام بها سيدٌ ما مع مختلف النساء . ليس هناك صفحة واحدة خالية من وصف النزوات المتقدة . وكذلك الأمر بالنسبة لكتاب «افروديت»لمؤلفهبيير لوي وكتاب غيوسماس «المجهولون» الذي حصلت عليه مؤخراً ، وهو على الأغلب كتاب نقدي حول الرسم . هذا هو الوضع في كل الروايات الفرنسية باستثناءات نادرة جداً . إن هذه كلها نتاجات جماعة مريضة بالهوس الشهواني . ان هؤلاء الناس ، كما يبدو ، متأكدين من أنه طالما تركزت حياتهم كلها،نتيجة وضعهم المريض ، حول نشر الرذائل الجنسية ، فإن حياة العالم كله متمركزة حول الموضوع ذاته . وكل عالم أوروبا وأميركا الفني يقتدي

---

(١) العاري .

بهؤلاء الناس ـ المهووسين جنسياً .

هذا فإنه نتيجة عدم الإيمان ، واستثنائية حياة الطبقات الغنية ، فقد بات فن هذه الطبقات فقيراً بمضامينه ، وراح لا ينقل سوى احـاسيس الغـرور والملل من الحياة ، والأهـم من ذلـك أحاسيس النزوات الجنسية .

- X -

ونتيجة عدم ايمان الطبقات الغنية أصبح فن هذه الطبقات فقيراً بمضمونه . ولكنه إضافة إلى ذلك إذ أصبح مميزاً وفريداً أكثر فأكثر فقد صار في الوقت ذاته معقداً ومزوقاً وغامضاً أكثر فأكثر .

عندما كان الفنان الشعبي ـ من أمثال الفنانين الاغريق أو الرسل القدامى ـ يؤلف نتاجه ، فإن من الطبيعي انه كان يسعى أن يقول ما كان بوسعه قوله بحيث يخرج نتاجه مفهوماً للشعب كافة . أما عندما أصبح الفنان يؤلف من أجل محيط صغير من الناس ، يعيشون في ظروف مميزة ، أو حتى من أجل شخص واحد وحاشيته ، من أجل البابوات والكاردينالات ، والملوك والدوقات والملكات ، من أجل عشيقات الملوك ـ فمن الطبيعي أن هذا الفنان يسعى إلى أن يؤثر بنتاجه فقط على هؤلاء الناس المعروفين له والذين يعيشون في ظروف معينة معروفة بالنسبة إليه . ان هذا الأسلوب الاسهل لاثارة الاحاسيس قد جذب الفنان ، دون إرادة منه إلى أن يعبر بتلميحات غامضة على الجميع ، ومفهومه فقط لمن كرست لهم هذه الاشارات . **أولاً** : كان من الممكن ، بوساطة هذا الأسلوب قول الكثير . ثانياً : ان مثل هذا الاسلوب في التعبير كان يحتوي في داخله روعة خاصة للضبابية من أجل من كرس لهم العمل ، ان هذا الأسلوب في التعبير

الذي تجلى في تلطيف العبارات وفي الأساطير والذكريات التاريخية أصبح دارجاً أكثر فأكثر في الإستعمال وتوصل في المدة الأخيرة الى حدوده الأخيرة في فن ما يسمى بالانحطاطيين . ولم يدخلوا مؤخراً ، الضبابية والغموض والظلمة وعدم الفهم بالنسبة للعامة ، في قيمة شاعرية المواضيع الفنية وشروطها فحسب بل وأدخلوا أيضاً صفات أخرى مثل عدم الدقة ، وعدم التحديد وعدم الفصاحة .

لقد كتب تيوفيل غوتييه في مقدمته للنتاج المعروف « ورود الشر » يقول : ان بودلير قد أبعد قدر الإمكان الشعر عن الفصاحة والولع والحقيقة ، المنقولة نقلاً صحيحاً .

لم يفصح بودلير عن هذا فحسب ، إنما راح يبرهن عليه ، كما في أشعاره ، كذلك بالأحرى في أعماله النثرية « قصائد صغيرة في النثر » التي كان لابد من تخمين معناها ، كما يخمن معنى الأحاجي ، والتي بقي القسم الأكبر منها غير محلول .

إن الشاعر فيرلين ، الذي جاء بعد بودلير ، والذي كان يعد أيضاً من كبار الشعراء ، كتب عملاً كبيراً باسم « فن الشعر » حيث ينصح بأن تكون الكتابة على النحو التالي :

«الموسيقى قبل كل شيء. ومن أجل ذلك فَضِّلْ المعاني الخرقاء الأكثر غموضاً ، والأكثر ذوباناً في الهواء ، تجنب كل ثقيل ، وكل ما يتخذ وضعية معينة .

وعليك كذلك أن لا تختار الكلمات دون أن تكون فيها بعض

الأخطاء . لا شيء أغلى من الأغنية المبهمة ، حيث يتحد غير الواضح مع الواضح .

الموسيقى أيضاً ودائماً ، كي يكون شعرك مجنحاً بشيء ما ، ولكي تحس به وكأنه ينبع من الروح المنطلقة إلى سماوات أخرى ، إلى حب آخر .

فليكن شعرك سحراً مشتتاً في هواء الصباح الأشعث ، الذي ينضح بعطر النعنع والصعتر . . أما كل الباقي فهو ـ الأدب » .

أما مالارميه الذي أتى بعد هذين الشاعرين الذين كانا يعدان من أهم الشعراء الشباب حينذاك ، فكان يقول صراحة : ان روعة الشعر تكمن في تخمين فحواه . وعلى الشعر أن يحتوي دائماً على الألغاز :

« أعتقد أنه لابد من التلميح ، التلميح فقط لتتأمل المواضيع والصور التي تتولد من الأحلام التي تثيرها هذه المواضيع ،ففي هذا يكمن الغناء . يأخذ البرناسيون الأشياء كاملة ويعرضونها ، ولذلك فهي تفتقر إلى الأسرار . أن تحرم العقول من الفرحة الآسرة للاعتقاد بأنها هي التي تخلق ، أن تسمي الموضوع هذا يعني ـ أن تهدم ثلاثة أرباع لذة الشاعر ، الذي يعيش دائماً في سعادة التخمين المستمر . الإيحاء هو ـ الحلم .

ان الاستعمال التام لهذا السر ـ هو الرمز : شيئاً فشيئاً يلمح إلى الموضوع ، من أجل إظهار الوضع الروحي أو على العكس ،

اختيار الموضوع واستخراج الوضع الروحي منه بوساطة مجموعة من حلول الألغاز .

. . . إذا فتح كائن ما محدود عقلياً ، وغير معد كفاية أدبياً ، إذا فتح مصادفة كتاباً ورغب في التلذذ به ، فهنا سوء تفاهم . لابد من وضع الأشياء في مكانها المناسب . لابد للشعر دائماً أن يحتوي على اللغز ويكمن هدف الأدب . وليس هناك هدف آخر في التلميح إلى الموضوع . . . » .

(« دراسة التطور الأدبي » جول هوريه ، صفحة ٦٠ ـ ٦١) .

هذا وقد تطور الغموض بين الشعراء الجدد وأصبح عقيدة كما يقول بحق تماماً **الناقد الفرنسي دوميك** الذي لم يعترف بعد بصدق هذه العقيدة :

«لقد آن الأوان أن ننهي نظرية الغموض سيئة الصيت هذه ، والتي رفعتها المدرسة الجديدة إلى مستوى العقيدة الجامدة » .

(« الشباب » ، رسومات بينيه دوميك وصوره) .

إن الكتاب الفرنسيين ليسوا وحدهم الذين يفكرون مثل هذا التفكير إذ يعمل على هذا المنوال ويفكر شعراء كافة الشعوب الأخرى : الألمان ، الاسكندنافيون والإيطاليون ، والروس ، والإنكليز ، وهكذا يفكر جميع فناني وقتنا المعاصر في كافة الأنواع الفنية : في التصوير ، وفي النحت ، والموسيقى . إن فناني وقتنا الحالي إذ يعتمدون على **نيتشه وفاغنر** يفترضون انهم ليسوا بحاجة أن

يكونوا مفهومين بالنسبة للعامة الجلفة . يكفيهم أن يثيروا الحالات الشاعرية لدى أكثر الناس تهذيباً : « Best nurtured men » كما يقول عالم الجمال الإنكليزي .

ولكي لا يبدو ما أقوله مجرد كلمات فارغة ، سأستشهد على الأقل ببعض النماذج من الشعراء الفرنسيين ، الذين صاروا في مقدمة هذا الإتجاه والذين كانوا يحملون اسم فيلق .

لقد اخترت الكتاب الفرنسيين الجدد ، لأنهم يعبرون ، أوضح من غيرهم عن الإتجاه الجديد في الفن ، كما ويقلدهم معظم الكتاب الأوروبيين .

إضافة إلى أولئك الذين يعدون من المشاهير مثل : **بودلير وفيرلين** يمكن أن نذكر شعراء آخرين: **جان موريا، شارل موريس، هنري دورينيه ، شارل فينيه ، أدريان روماي ، رينيه غيل ، موريس ماترلينك ، س.البيراوريبه ، رينيه دوغورمون، سان بول رو ، لومانيفيك ، جورج رودنباك ، الكونت روبير دي مونتسبكيو فيزانساك.** هؤلاء هم من الرمزيين والإنحطاطيين. ومن السحرة: **جوزيفان بيلادان ، بول آدام ، جول بوا ، م.بابوس وغيرهم.**

إضافة الى هؤلاء جميعاً يوجد /١٤١/ كاتباً يذكرهم دوميك في كتابه.

تلك نماذج من أولئك الشعراء الذين يعدون من أفضل الفنانين . وسأبدأ بأهمهم بمن اعتُرف به شاعراً عظيماً ، جديراً بتمثال وهو بودلير وهاكم مثلاً أبيات من قصيدته الشهيرة**«أزهار الشر»** .

«أزهار الشر»

«أني أعبدك مثلما أعبد قبة السماء الليلية ، آه ياوعاء أشجاني ، ياأيتها الصامتة العظيمة ، أحبك بقدر ما تهربين مني أيتها الرائعة ، وأنني أتصورك يازينة ليالي تراكمين بسخرية الأميال التي تفصل ذراعي عن اللازوردي اللامحدود . أنني أتقدم مندفعاً للانقضاض ، مثل قطيع ديدان على الجسد الميت . وأحب برقة ، آه أيتها الوحش القاسي الذي لا يرحم . تلك البرودة التي تبدين لي فيها أجمل!» .

وإليكم قصيدة أخرى لبودلير ذاته :

المبارزة

« هاجم محاربان بعضهما بعضاً . كانت أسلحتهما تلوث الهواء بالدم واللمعان .

ـ إن هذه الألعاب ، وقعقعة الفولاذ هذه ـ هي صخب الشباب ، غيمة الحب الذي أطلق صرخته الأولى .

السيوف ساحقة ! مثل شبابنا الغالي ! غير أن أسناننا وأظافرنا الحادة تنتقم حالاً للسيف والخنجر الخائن .

ـ أواه ياجنون القلوب الناضجة، المجروحة بالحب !

في الوادي الذي يزوره الفهود والنمور ، تدحرج بطلانا يضغطان بشر ، على بعضهما البعض ، ويزهر جلدهما ، حبة عضاة جافة .

إن هذه الهاوية هي الجحيم ، العامر بأصدقائنا ! فلننحدر إلى هناك دون تأنيب ضمير ، أيتها الفارسة القاسية ، كي نخلد حدَّة حقدنا !»

ولابد لي ، كي أكون دقيقاً ، من القول أن المجلد يحتوي على أشعار أقل غموضاً ، ولكن لا توجد قصيدة بسيطة سهلة واحدة ، يمكن فهمها دون بذل بعض الجهد ـ جهد نادراً ما يكافأ ، لأن الأحاسيس التي ينقلها الشاعر رديئة جداً ووضيعة جداً .

إن التعبير عن هذه الأحاسيس شاذ وسخيف بشكل متعمد . ان الغموض المتعمد يتجلى أكثر مايكون في النثر ، حيث كان بوسع المؤلف أن يكتب ببساطة لو أراد ذلك .

وهذا هو مثال من (قصائد صغيرة في النثر) أول مسرحية «الغريب» .

الغريب

ـ من تحب أيها الإنسان الغامض : أباك أم أمك أم أختك أم أخاك ؟

ـ ليس عندي أب ولا أم ولا أخت ولا أخ .

ـ وأصدقاءك؟

ـ لقد استخدمت كلمة ، مازال معناها مجهولاً بالنسبة إلي حتى الآن .

ـ وطنك ؟

ـ لا أدري على أي خط عرض يقع .

ـ الجمال ؟
ـ كنت سأحبه ، بكل جوارحي ، لو كان إلهاً وخالداً .
ـ الذهب ؟
ـ أمقته ، مثلما تمقت الإله .
ـ ايه ، ماذا تحب إذاً ، أيها الغريب العجيب ؟
ـ أحب الغيـوم . . . الغيوم التي تمر . . . هناك . . . يالها من غيوم بديعة . . »

إن مسرحية « الحساء والسحب » كان لابد لها غالباً ، أن تعبر عن غموض الشاعر ، حتى بالنسبة إلى من يحب . وإليكم مقطعاً من المسرحية :

«لقـد قدمت لي محبـوبتي المتهورة الصغيرة طعام الغداء ، ومن خلال نافـذة غرفة الطعام المفتوحة كنت أراقب الأبنية المتحركة ، العمارات الـرائعـة التي يخلقهـا الله من البخـار والـذي لا يُدرك باللمس . وقلت لنفسي متأملاً :

« إن كل هذه الرؤى الهذيانية النزواتية بديعة تقريباً مثل عيني محبوبتي الجميلة ، هذه الصغيرة المريعة المتهورة ذات العيون الخضر » .

وفجـأة ضربني أحـدهم على ظهـري بقساوة ، فسمعت صوتاً أجش آسر ، صوتاً هيستيريا ، وكأنه صحا من سكرة الكحول ، صوت محبوبتي الصغيرة العزيزة وهو يقول :

« هل ستتناول حساءك قريباً ، حـ . حـ . . ياتاجر السحب؟ ».

مهما كان هذا العمل مصطنعاً ، بإمكاننا ببذل بعض الجهد أن نخمن ماذا أراد المؤلف أن يقوله ، ولكن ثمة مسرحيات غير مفهومة أبداً بالنسبة إليّ على الأقل .

إليكم مثلاً مسرحية « رام مهذب » والتي لم استطع أن أفهم مغزاها أبداً .

الرامي المهذب

« عندما سارت العربة عبر الغابة ، آمرها بأن تقف بجانب ميدان الرمي قائلاً انه يطيب له أن يطلق بعض الرصاصات كي يقتل الوقت .

أليس قتل هذا الغول مهنة الجميع العادية جداً ، والقانونية ؟ وأعطى يده ، بطيبة ، لزوجه الغالية الفاتنة الخبيثة ، لهذه المرأة الغامضة التي يدين لها بالكثير جداً من المتع والشجون ، وربما بالقسم الأكبر من عبقريته .

وقعت بعض الطلقات بعيداً عن الهدف المعني : حتى ان واحدة منها استقرت في السقف . وبما أن المخلوقة اللطيفة ضحكت بجنون من عدم دقة زوجها ، تلفت بحدة نحوها وقال : « راقبي تلك الدمية هناك على اليمين ، التي ترفع أنفها نحو الأعلى وتتخذ وضعية الإزدراء . وهكذا ياملاكي العزيز سأتصور هذه الدمية أنها أنت »

أغمض عينيه وضغط على الزناد فطار رأس الدمية .

وحينذاك ، أنحنى أمام زوجته الغالية الفاتنة الخبيثة والظالمة التي لا مفر منها ، وقبل يدها باحترام ثم أضاف :

« آه ، ياملاكي الغالي ، كم أنا مدين لك على نجاحي! » .

وهناك نتاج مؤلف شهير آخر اسمه فيرلين ، لا يقل تزويقاً ولا غموضاً عن الآخرين ، وإليكم مقطعاً من الجزء الأول لـ « أغاني منسية »

الهواء في السهل يكف عن التنفس .

« فافار »

«هذا الوجد المبهم ـ هذا التعب الوهان وكل ارتعاش الغابات التي تلفها الرياح من كل صوب ، هو وكورس الأصوات الصغيرة هذه في أغصان رمادية .

آه يالها من دمدمة ضعيفة باردة،انه يدندن ، انه يزقزق ، انه يشبه الصراخ الرقيق الذي يطلقه العشب القلق . . كنت ستقول : تحت المياه الدائرة لعلعة الأحجار الخرساء .

هذه هي الروح ، تبكي في شكوى ناعسة ، انها روحنا ، أليس كذلك ؟ انها روحي ، قولي ، انها روحك التي تفيض بهدوء بأغنية متواضعة في هذا المساء الدافىء » .

ما هو كورس الأصوات الصغيرة ؟ وما هو الصراخ الرقيق الذي يطلقه العشب القلق ؟ ثم ماذا يعني كل الباقي الذي ظل غامضاً

جداً بالنسبة إلي؟

وإليكم نموذجاً آخر :

« في ضجر السهل اللامحدود ، يشع الثلج الغامض كالرمل ، والسماء النحاسية خالية من أي بصيص . ويبدو القمر كأنه يعيش أحياناً ويموت أخرى ، ويسبح شجر السنديان في الأحراش القريبة ، كسحابات وسط الضباب والسماء النحاسية خالية من أي بصيص . ويبدو القمر كأنه يعيش أحياناً ويموت أحياناً أخرى . والغراب الأبح ، وأنت أيتها الذئاب الهزيلة ماذا يحصل لك في الشتاءات القاسية ؟ في ضجر السهل اللامحدود يشع الثلج الغامض كالرمل».

كيف يموت القمر ويعيش في السماء النحاسية ، وكيف يشع الثلج كالرمل ؟ لا يبدو كل هذا بعيداً عن الوضوح فحسب ، ولكن وبحجة نقل الأمزجة ، ماهو سوى جمع تشابيه وكلمات غير صحيحة .

وإضافة إلى هذه الأشعار الإصطناعية الغامضة ، هناك بعض الأشعار المفهومة ، غير أنها أشعار رديئة للغاية شكلاً ومضموناً . بمثل هذا تجد كل الأشعار تحت عنوان « الحكمة » والقسم الأكبر في هذه الأشعار يحتله أسوأ افصاح عن أسوأ أحاسيس كاثوليكية ووطنية ، فهي تحتوي مثلاً على موشحات كهذه :

«أريد أن أفكر فقط بمريم العذراء ، مركز الحكمة وينبوع الغفران ، أم فرنسا ، التي ننتظر منها ، بحزم ، كرامة الوطن».

وقبل أن أورد أمثلة لشعراء أخرين ، لا أستطيع إلا أن أقف عند الشهرة العجيبة لهذين الشاعرين ، بودلير وفيرلين الذين يعدان الآن شاعـرين عظيمين . ولكن كيف استطاع الفرنسيون ، الذين كان عنـدهم مثـل شينيـه وموسيه ، ولامارتين ، وهيغو ، والذين كان عندهم منذ وقت قريب أيضاً من يسمون بالبرناسيين ، ليكونت دوليل وسولي برودوم وغيرهما ، كيف استطاعوا أن ينسبوا إلى هذين الشاعرين تلك الأهمية ، وأن يعدونهما عظيمين ، وهما غير بارعين أبـداً بالشكل ، ومنحطين ووضيعين جداً بالمضمون ؟ يكمن رأي بودلـير في تحويل الأنـانية الجلفـة إلى نظرية ، واستبدال الأخلاقي بالغـامض ، كأن يستبـدل مفهـوم الغيوم بمفهوم الجمال ، ومفهوم الجمال بجمال اصطناعي من كل بد . كان بودلير يفضل وجه المرأة المتبرج على الوجه الطبيعي ، ويفضل الأشجار المعدنية والمياه المعدنية الشبيهة بالماء على الأشجار الطبيعية والمياه الطبيعية .

أما وجهة نظر الشاعر التالي فيرلين فتتألف من خلاعة رخوة ومن اعـترافـه بضعفـه الأخـلاقي ، وانقـاذاً لهذا الضعف من عبادات الأصنام الكاثوليكية الأكثر جلافة . ان كلا الشاعرين ليسا محرومين من البساطة والسذاجة والصدق فحسب ، بل انهما مفعمان بالتصنع والتصرفات الغريبة والشكوك ، هذا وإنك في نتاجاتهما الأقل رداءة ستشاهد السيدين بودلير وفيرلين أكثر من الأشياء التي يعبران عنها ويصورانها . ان هذين الشاعرين السيئين يشكلان مدرسة ويقودان خلفهما مئات الأتباع .

ان تفسير هذه الظاهرة واحد لا غير : وهو ان فن ذلك المجتمع

الذي يعيش ويعمل فيه الشاعران ليس فناً حياتياً هاماً وجدياً إنما هو لهوٌ ليس إلا . وأي لهو كان من شأنه أن يثير الملل في أثناء التكرار . ومن أجل جعل اللهو الممل شيئاً ممكناً ثانية لابد من تجديده ، بطريقة مـا : مللت من البـاسـطوني[1] ـ فكّـر بـالفيست[2] ، سئمت من الفيست فكر بالبريفرانس[3] ضجرت من البريفرانس فكر بأي شيء جديد آخر وهكذا . .

ان جوهر المسألة يظل نفسه ، الشكل وحده الذي يتغير . وكذلك الأمر في الفن المذكور : ان محتواه إذ أصبح محدوداً أكثر فأكثر ، قد بلغ حداً يبدو فيه لفناني الطبقات العليا الخاصة ، بأنهم قد قالوا كل شيء وليس من جديد يمكن اضافته . ولكي يجددا هذا الفن فانهما يفتشان عن أشكال جديدة .

يختلق بودلير وفيرلين شكلاً جديداً ، ثم يجددانه بتفاصيل خلاعية لم تستخـدم حتى الآن . ويعـترف جمهـور الطبقات الغنية ونقادها بهذين الفنانين كاتبين عظيمين .

وليس هذا سر نجاح بودلير وفيرلين فحسب بل وكل الإنحطاطيين .

هناك ، على سبيل المثال قصائد عند مالارميه وماترلينك لاتحتوي على أية معان ، وعلى الرغم من هذا ، أو ربما نتيجة ذلك فهي لا تطبع في عشرات الآلاف من الطبعات المستقلة ، فحسب ، بل وفي مجلدات أفضل أعمال الشعراء الشباب .

---

* (١) و (٢) و (٣) انواع من الألعاب الروسية بالورق.

إليكم مثلاً قصيدة مالارميه :

خمد صوت البازلت وسائل البركان العميق ، تحت ضغط السحابة ، مثل الأصداء الوحلة لأبواق تصدح بصورة سيئة .

أي تحطم للسفينة هذا (سكن الليل ولكن الزبد ظل قوياً) الذي يسحق آخر سارية مجردة من أشرعتها وسط الأنقاض .

أو ربما ، هذه هي عصفة فظيعة ينقص بها هلاك عال،وزع اللجة الهادرة ، وأغرق في خصلات شيباء نمسه ، جوف جنية البحر الطفولي .

(« بان » ١٨٩٥ العدد الأول)

ان هذه القصائد التي أوردناها ، ليس حالة نادرة في الغموض ، لقد قرأت أكثر من قصيدة لمالارميه . وجميعها تفتقر كذلك إلى أي مغزى .

وها هو مثال آخر لشاعر معاصر شهير آخر ، ثلاث أغاني لماترلينك أنقلها كذلك من مجلة « بان » ١٨٩٥ العدد الثاني .

«عندما خرج (سمعت الباب) ، عندما خرج ابتسمت . ولكن عندما دخل ثانية (سمعت المصباح) ، ولكن عندما دخل ثانية ، كانت هناك واحدة أخرى . . ورأيت الموت (سمعت روحه) ، ورأيت الموت الذي مازال ينتظره . . .

جاؤوا ليقولوا (ياولدي ، أنا خائفة) ، جاؤوا ليقولوا بأنه يتهيأ للسفر . مع مصباحي مشتعل،(ياولدي أنا خائفة)عند أول باب

ارتعش اللهب . . عند الباب الثاني (يا ولدي أنا خائفة) عند الباب الثاني راح اللهب يتحدث.عند الباب الثالث (ياولدي أنا خائفة) ، عند الباب الثالث ، أنطفأ النور . .

ولو أنه عاد ، ذات يوم ، ماذا أقول له ؟

قولي له بأنهم انتظروه حتى ماتوا من الانتظار .

ولو أنه لم يتعرف إليّ وسأل أكثر .

تحدثي معه ، كأخت ، آنه ربما يتعذب .

وإذا سأل : أين أنتِ ، ماذا يجب أن أجيبه

أعطيه خاتمي الذهبي ، دون أن تجيبيه بأي شيء . .

وإذا رغب أن يعرف لم كان البهو فارغاً ؟

أريه المصباح المنطفىء ، والباب المفتوح . .

وإذا سألني حينذاك عن آخر ساعة ؟

قولي له بأنني كنت أبتسم خوفاً عليه من البكاء . . .

من الذي خرج، ومن الذي جاء ؟ من الذي يتحدث، ومن الذي مات؟

ارجو القراء بأن لا يبخلوا بالوقت وأن يطلعوا على النماذج التي أخترتها من كتب أشهر الشعراء الشباب . والتي ضمنتها في المجلد الثلاثين من أعمالي صفحة ١٩٦ ـ ١٩٩ ، وهؤلاء الشعراء هم : غريفين ورينيه، وموريس، ومونتيسكيو. .

إن هذا الإطلاع ضروري . لكن كي تكوّنوا تصوُّرا واضحاً عن الوضع الحقيقي للفن ، ولكي لا تفكروا ، كما يفكر الكثيرون بأن مذهب الإنحطاطيين هو مصادفة وظاهرة مؤقتة وبغية تجنب اللوم في اختيار أسوأ الأشعار ، فقد نقلت من كل الكتب القصائد الموجودة الموجودة في الصفحة (٢٨) من كل كتاب

ان كل قصائد هؤلاء الشعراء متشابهة في غموضها ، أو انها تفهم بعد جهد كبير وليس تماماً مع ذلك .

وهكــذا هي كل نتـاجـات مئـات الشعـراء ، أولئـك الـذين ستشهـدت ببعض أعمالهم . وتطبع مثل هذه الأشعار عند الألمان لإسكندنافيين والإيطاليين وعندنا نحن الروس ، تطبع ، إذا لم نقل بملايين النسخ فبالآف النسخ (وبعضها توزع بعشرات الآلاف) . ومن أجـل تنضيد هذه الكتب وطبـاعتهـا وصفها وتغليفها ، تهدر ملايين ، ملايين أيام العمـل ، واعتقد أنها لا تقل عن الأيام التي هدرت من أجل بناء الهرم الأكبر . ولكن هذا قليل ، فالشيء ذاته يجري مع كل الفنون الأخرى ، وتهدر ملايين أيام العمل من أجل نتاجات غامضة هي الأخرى ، في حقل الرسم والموسيقى والمسرح .

والـرسم لا يتخلف عن الشعـر في هذا المجـال ، بل يسبقه ، وإليكم ما كتبه واحد من محبي الرسم في مذكراته ، بعد أن زار بعض المعارض في باريس سنة ١٨٩٤ :

« زرت اليوم ثلاثـة معـارض : للرمـزيين والانـطبـاعيين ، والانطباعيين الجدد.لقد تفحصت اللوحات بإمعان ونزاهة ، ولكن لم أر ثانية سوى الغمـوض ثم الحيرة في النهاية . كان المعرض الأول

لكاميل بيسارو ، وكان أكثرها قرباً من الفهم ، على الرغم من غياب الصور، وغياب المضمون، والألوان غير المعقولة أبداً. الصور غير محدده أبـداً بحيث يصعب عليك تحديد اتجاه اليد أو الرأس . إن مضمون القسم الأكبر هو من «Effets»(الآثار) : «أثر الضباب، أثر الليل ، والشمس الغاربة » . هناك بعض اللوحات مع الأجسام غير أنها بلا مضمون .

أما في التلوين فيتغلب اللونان السماوي الفاتح والأخضر الفاتح ، ولكـل لوحـة لونها الأسـاسي الخـاص بها ، وكـأن اللوحة كلها قد نضحت به . ففي الراعية حامية البطات مثلاً يسود اللون الرمادي ـ الأخضر ، وفي كل مكان تصادفك نقاط هذا اللون : على الوجه ، على الشعر ، اليدين ، الثوب . وفي المعرض ذاته « دوران رويل » هناك لوحات أخرى للفنانين بيوفيس دي شافان ، ومان ، ومون ، رينـوار وسيسـلي وكلهم من الانـطبـاعيين . وهنـاك واحد لم أفهم اسمه ، فاسمه شبيه بـ « ريدون » قد رسم منظراً جانبياً لوجه باللون الأزرق.ولا ترى في الوجه كله سوى هذا اللون الأزرق مع بعض الخطوط البيضاء . أما عند بيسارو فقد نفذ الرسم المائي كله بالنقاط. في الـواجهـه رسمت بقـرة بنقـاط مختلفـة الألـوان ويصعب عليك الامسـاك بلون معـين مهـما ابتعدت عن اللوحة أو اقتربت منها . وذهبت من هنـاك لاشاهد لوحات الرمزيين . تفحصت اللوحات مطولاً ، لم أسأل أحداً ، محاولاً أن أخمن كل شيء بذاتي ، غير أن هذا فوق الإدراك الإنسـاني . وأول شيء لفت انتبـاهي هو نقش خشبي بارز يصور امرأة (عارية) تصويراً بشعاً ، تعصر بيديها سيولاً

من الدم من حلميتها كان الدم يسيل إلى الأسفل ويتحول إلى أزهار بنفسجية . الشعر في البداية مسدل نحو أسفل ، ثم يرتفع إلى أعلى حيث يتحول إلى شجرة . التمثال كله ملون باللون الأخضر والشعر باللون البني .

ولوحة أخرى : بحر أصفر ، يعوم فيه ، الله أعلم ماهو ، سفينة أم قلب ، وعلى الأفق منظر جانبي لوجه مع هالة لشعر أصفر ، يسقط الشعر في البحر ثم يتلاشى . وقد وضعت الألوان على بعض اللوحات بصورة كثيفة بحيث ترى أمامك شيئاً لا هو بالرسم ولا هو بالنحت . واللوحة الثالثة أكثرها غموضاً : منظر جانبي لوجه رجالي أمامه لهب وخطوط سوداء ـ عَلَقٌ ، كما اخبروني فيما بعد . وسألت أخيراً السيد الذي كان واقفاً هناك عما يعني هذا فأخذ يشرح لي بأن التمثال هو رمز وإنه يمثل « الأرض » وأما القلب العائم في البحر الأصفر فهو « الخداع » وأما السيد مع العلق فهو «الشر». وكانت هناك بعض اللوحات الانطباعية : بروفيلات بدائية ، حاملة ازهار ما في يديها . اللوحات كلها رسمت رسماً غير دقيق . رسماً غامضاً تماماً، أو أنها كانت محاطة بدائرة واسعة سوداء » .

هذا ماكان في ١٨٩٤ حسب ماعبر عنه أحد محبي الرسم في كلامه السالف الذكر. وأما الآن فقد ترسخ هذا الإتجاه أكثر فأكثر: بوكلين وشتوك وكلينغر، وساشا شنيدر وغيرهم .

والأمر ذاته يحصل في المسرح . إذ يتم اما تصوير مهندس معماري لم ينجز لأسباب ما خططه السامية السابقة ثم راح نتيجة ذلك يتسلق سقف البيت الذي عمره ومن هناك يطير ماداً رأسه إلى الأسفل ، واما

أن يصوروا عجوزاً غامضة تبيد الجرذان وتأخذ لأسباب مجهولة طفلاً شاعـرياً إلى البحـر وتغـرقـه فيه ، واما أن يصوروا بعض العميان الجالسين على شاطىء البحر يرددون الشيء ذاته لأسباب ما واما أن يصوروا ناقوساً ما يطير إلى البحيرة و يقرع هناك .

والأمر ذاته يحصل في الموسيقى ، في ذلك الفن الذي ينبغي أن يكون أكثر من غيره من الفنون مفهوماً بالنسبة إلى الجميع وبدرجة واحدة .

واحـد من معـارفكم المـوسيقيين ، يتمتع بشهرة كبيرة ، يجلس خلف البيانـو ويعـزف حسب قولـه ، مقطوعة جديدة له أو لفنان جديد . وأنتم تسمعون أصواتاً غريبة عالية ، وتندهشون من تمارين الأصابع الجمبازية ، وترون بجلاء أن الملحن يرغب أن يوحي لكم بأن الأصوات التي يؤلفها هي طموح الروح الشاعري . وتكشفون نواياه ، غير انه لا يبلغكم أي إحساس سوى الإحساس بالملل . ويستمر العزف طويلاً على الأقل يبدو لكم طويلاً جداً ، لأنكم إذ لم تستوعبوا شيئاً واضحاً تتذكرون ، دون وعي ، كلمات آ . كاب : « بقدر ما يسير هذا أسرع ، بقدر ما يطول أكثر » . ويخطر على بالكم أليس هذا شعــوذة ؟ ألا يجرب الملحن قواه فينـا وهـو يلقي بيديه وأصابعه إلى أماكن غير معينة على مفاتيح البيانو آملاً في أنه سيسحرنا فنمدحه ؟ أما هو فيضحك ويعترف بانه أراد أن يجربكم فحسب . ولكن عندما ينتهي العزف أخيراً ، وينهض الموسيقي العرقان المتوتر المنتظر المديح على الأغلب ، عندما ينهض من خلف البيانو ترون أن هذا كله ، كان شيئًا جدياً .

والأمـر ذاتـه يتم في كافـة الحفـلات الموسيقية التي تقدم أعمال ليست ، فاغنر ، بيرليوز ، برامز ، والمـوسيقي المعاصر ريتشـارد شتراوس وعدد لا يحصى من غيرهم الذين لا يفتؤون يؤلفون أوبرا أثر أخرى وسيمفونية بعد اخرى ومسرحية تلو أخرى .

والشي ذاته يحدث في مجال الرواية والقصة ، هذا المجال الذي يبدو من الصعب أن يكون غامضاً .

تقرؤون « هناك ـ في الأسفل » لـغيوسمانس ، أو قصص فيلييه أو«قارع الناقوس» لـ فيليه دوليل آداما من كتابه «قصص قاسية» وغيرهم . وكل ذلك ليس ، بالنسبة إليكم ، أحدث كلمة لاحد ث كتاب فقط ، بل غامض جداً شكلاً ومضموناً تلك هي مثلاً الآن رواية « أرض الميعاد» لـ إ. موريل ، التي ظهرت في مجلة Revue Blanche وكـذلـك هي معـظم الروايات الحديثة : يبدو الاسلوب سهـلاً ، الأحاسيس كما لو أنها سامية ، ولكن من المحال أبداً أن تفهم ، ماذا يحدث وأين ؟ ومع من ؟

وكذلك هو كل فن زمننا الشاب .

ان الناس ، في النصف الأول من قرننا ، الذين كانوا يثمنون غوتــه ، وشيللر ، وميـوس ، وهيغـو ، وديكينـز ، وبيتهـوفن ، وشوبين، وروفائيل، وفينتشي، ومايكل انجلو، وديلاروش، ومن دون أن يفهموا، أي شيء من الفن الحديث جداً، غالباً ما ينسبـون نتاجات هذا الفن إلى أعمال جنون مجرد من الذوق ، ويسعون إلى تجاهلها .

غير أن هذا الموقف من الفن الحديث لا يستند على أي أساس ، **أولاً** : لأن هذا الفن ينتشر أكثر فأكثر ، وقد احتل لنفسه مكاناً مرموقاً في المجتمع ، مثل المكانة التي احتلتها الرومانسية في الثلاثينيات ، **ثانياً** : وهو الأهم ، لأنه إذا كان من الممكن الحكم بهذه الصورة على النتاجات المتأخرة ، التي تنتمي الى ما يسمى بالمذهب الانحطاطي ، لأننا لا نفهمها فقط ، فهناك عدد هائل من الناس ـ كل العامة ، والكثير من الشعب غير العامل لايفهمون تماماً تلك النتاجات الفنية التي نعدها نتاجات رائعة : قصائد فنانينا المحبوبين : **غوته شيللر ، هيغو ، روايات ديكنز ، موسيقى بيتهوفن ، لوحات روفائيل ، مايك ـ انجلو وفينتشي وغيرهم** .

إذا كنت أملك حق التفكير في أن فئات واسعة من الشعب لاتفهم، ولا تحب تلك الأعمال التي أعدها حتماً أعمالاً جيدة وذلك لكون هذه الفئات لم تتطور تطوراً كافياً فأنا، لاأملك حق أن أنفي أيضاً أنه بوسعي ألا أفهم وألا أحب النتاجات الفنية الجديدة والسبب فقط هو لأنني لم أتطور تطوراً كافياً كي أفهمها . أما إذا كنت أملك الحق في أن أقول بأنني ، مع أكثرية المتفقين معي في الرأي ، لا نفهم نتاجات الفن الجديد ، لسبب وحيد وهو أنه ليس هناك ما تفهمه ، وأن هذا فن رديء،فإن الأكثرية الساحقة من الشعب العامل التي لا تفهم ذلك الذي أعده فناً رائعاً ، لها الحق نفسه في أن تقول بأن الذي أعده فناً جيداً ، ماهو إلا فن رديء وليس ثمة ما تفهم فيه .

ولقد رأيت بجلاء خاص ، جور إدانة الفن الجديد ، إذ شاهدت ذات يوم ، شاعراً صاحب قصائد غامضة ، يسخر بثقة مرحة من

سيمفونية غامضة ، وبعد ذلك بوقت قليل أخذ الموسيقي مؤلف السيمفونية الغامضة يسخر بالثقة ذاتها من الأشعار غير المفهومة . اذا كنت أنا الإنسان المربي في النصف الأول من القرن لا أفهم الفن الجديد ، فلا أملك الحق في شجبه ، بل 'لا أستطيع ذلك إلا أنه بوسعي أن أقول فقط بأن هذا الفن غير مفهوم بالنسبة إليّ . ان الميزة الوحيدة لذلك الفن ، الذي اعترفُ به بالقياس لفن الانحطاطيين ، تكمن في أن هذا الفن الذي اعترفت به مفهوم لعدد كبير من الناس أكثر مما هو عليه اليوم .

إن اعتيادي على فن استثنائي خاص وفهمه ، وعدم فهمي لفن أكثر استثنائية ، لا يعطيني الحق في أن استخلص بأن فني هذا هو الأكثر أصالة ، أما ذلك الذي لا أفهمه فهو غير أصيل بل وردىء . ومن هنا بوسعي أن استنتج فقط ، بأن الفن إذ صار استثنائياً أكثر فأكثر، أصبح غامضاً أكثر فأكثر بالنسبة الى أكبر عدد من الناس . وفي حركته هذه باتجاه الغموض الأكثر فالأكثر، وعلى احدى درجاته، حيث أقف مع فني الاعتيادي ، فقد توصل الفن الى درجة لايفهم فيها إلا من قبل أقلية قليلة من الناس المختارين، ويقل عدد هؤلاء المختارين يوماً بعد يوم.

وما ان انفصل فن الطبقات العليا عن فن العامة ، حتى ظهر اعتقاد يفيد بأن الفن بوسعه أن يكون فناً وأن يكون غامضاً في آن بالنسبة للعامة . وما ان سمحوا لهذا الإعتقاد أن يسود ، حتى ارغموا على السماح لشيء آخر أيضاً وهو أن الفن يمكن أن يكون مفهوماً لأقل عدد من المختارين فقط ، وأخيراً يكون مفهوماً بالنسبة لاثنين

فقط ، أو لواحـد وهـو أفضـل أصدقائه أي مفهوماً بالنسبة للفنان ذاته . وإليكم مايقوله الفنانون المعاصرون صراحة : « انني أبدع ، وأفهم نفسي ، وإذا لم يفهمني أحد ما ، فهذا من سوء حظه » .

إن التأكيد على أن الفن بوسعه أن يكون فناً جيداً ، وأن يكون غير مفهوم في الوقت ذاته بالنسبة إلى عدد كبير من الناس ، هو تأكيد بعيد عن الصحة كل البعد ، وعواقبه مدمرة إلى حد كبير ، ومع ذلك فقـد انتشر هذا التأكيد كثيراً ، واشتبك في أذهاننا إلى درجة كبيرة بحيث بات من المحال أن تشرح كل سخافاته شرحاً كافياً .

لقـد بات شيئـاً شديد الاعتياد أن تسمـع عن النتاجات الفنية المزيفة على أنها جيدة جداً ، ولكنها عصية على الفهم لقد اعتدنا مثل هذا التأكيد ، ولكن أن تقول في غضـون ذلك بـأن النتاجـات الفنية جيدة غير أنها غير مفهومة ، شبيه بـأن تقول عن طعـام ما بـأنه جيـد للغاية غير أن الناس لا يستطيعون تناوله . بإمكان الناس أن لا يحبوا الجبنة العفنة والسمك الفاسد وما شابه ذلك من الأطعمة التي يثمنها الطباخـون أصحاب الأذواق المشـوهة ، غـير أن الخبز والثـمار جيدة فقط في حال إعجاب الناس بها . والأمر نفسه بالنسبة الى الفن : إن الفن المشوه يمكنه ألا يعجب الناس ، غير أن الفن الجيد مفهوم دائماً بالنسبة الى الجميع .

يقولون أن أفضل النتاجات الفنية هي تلك التي لا تستطيع أكثرية العـامـة فهمها ، والتي هي سهلة الفهم بالنسبة إلى النخبة المهيأة لاستيعاب هذه الأعمال العظيمة . ولكن إذا كانت الأكثرية لا تفهم

فلابد من توضيح الأمر لها ، وإبلاغها تلك المعارف الضرورية من أجل الفهم . غير أنه تبين أنه ليس ثمة مثل هذه المعارف ، وانه من المحال توضيح النتاجات ، ولذلك فإن أولئك الناس الذين يقولون بأن الأكثرية لا تفهم النتاجات الفنية الجيدة ، لا يفسرون شيئاً ، إنما يتابعون بأنه من أجل الفهم ، لابد من قراءة تلك النتاجات ومشاهدتها وسماعها مرات ومرات . لكن هذا لا يعني التفسير ، إنما التمرين . إذ بإمكانك أن تمرن الناس على كل شيء حتى على أسوأ الأشياء . فمثلما يمكنك أن تعوّد الناس على الطعام الفاسد، على الخبز والدخان والأفيون، يمكنك كذلك أن تعودهم على الفن الرديء، وهو الشيء الذي يتم حالياً .

إضافة إلى ذلك ، لا يجوز القول ان أكثرية الناس لا تملك ذوقاً من أجل تثمين النتاجات الفنية العظيمة . لقد فهمت الأكثرية وتفهم دائماً الفن الذي نعده أعلى الفنون إطلاقاً : السرد الفني البسيط في الكتاب المقدس ، الأساطير الشعبية ، الحكايات والأغاني الشعبية . جميع الناس يفهمون ما سبق ذكره . لماذا تجرد الناس إذاً فجأة من إمكانية فهم السامي في فننا ؟

يمكن القول عن حديث ما بأنه رائع ولكنه غير مفهوم بالنسبة إلى أولئك الذين يجهلون اللغة التي قيل فيها الحديث المذكور ، ان الحديث المحكي باللغة الصينية يمكنه أن يكون رائعاً ، وأن يظل غير مفهوم بالنسبة إليَّ ، إذا كنت أجهل الصينية ، غير أن النتاج الفني يختلف عن كل النشاطات الروحية الأخرى بأن لغته مفهومة بالنسبة إلى الجميع ، وأنه ينتقل إلى الجميع دون استثناء . ان دموع الصيني

وضحكه ينتقلان إليَّ تماماً مثلما ينتقل إلي بكاء الروسي وضحكه ، وكـذلـك هو الأمـر تمامـاً بالنسبـة إلى الرسم والموسيقى والنتاجات الشعرية ، لو كانت مترجمة إلى لغة مفهومة بالنسبة إلي . ان أغنية القيرغيزي والياباني تؤثر عليَّ على الرغم من أن تأثيرها علي أضعف من تأثـيرها على القيرغيزي ذاته والياباني ذاته ، ويؤثر في كذلك الرسم الياباني والفن المعماري الهندي والحكاية العربية . إذا كانت الأغنية اليابانية والرواية الصينية تؤثران علي تأثيراً ضعيفاً فالسبب ليس لأنني لا أفهم هذه النتاجات بل لأنني تعرفت واعتدت على مواضيع فنية أعلى منها مستوى ، وليس أبداً لأن هذا الفن أعلى مني . إن مواضيع الفن السامية هي سامية فقط لأنها مفهومة للجميع وسهلة المنال.إن قصة يوسف المترجمة إلى اللغة ، الصينية ، تؤثر على الصيني ، وقصة ساكيا ـ موني(*) تؤثر علينا .

وكـذلـك هو الأمـر بالنسبـة إلى البنـايات واللوحـات والتماثيل والموسيقى . ولذلك فإذا لم يؤثر الفن فينا ، فلا يحق القول ان ذلك نتيجة عدم فهم المشاهدين أو المستعمين ، بل لابد أن نستنتج من هذا استنتاجاً واحداً لا غير ، وهو أن هذا الفن اما أن يكون فناً رديئاً وأما أنه ليس فناً أبداً .

ومـايميز الفن عن النشـاطات العقلية ، التي تتطلب التحضير وتحصيل المعارف (فلا يمكن تعليم إنسان لا يفقه الهندسة ، حساب

---

* قصة يتخلى البطل فيها عن مملكته ويهجر زوجته الحسناء من أجل ان ينقذ الناس (الناشر) .

المثلثات) ، هو أن الفن يؤثر على الناس بمعزل عن مستوى تطورهم وثقافتهم ، وإن روعة اللوحة والأصوات والصوت والصور تُعدي كل إنسان بغض النظر عن مستوى ثقافته .

وتكمن مسألة الفن تحديداً في جعل المسائل العقلية غير المفهومة والصعبة المنال ، مفهومة وسهلة المنال ، ويعتقد المتلقي عادة ، بعد أن يحصل على انطباعات فنية صادقة ، إنه كان يعرف هذه الإنطباعات سابقاً ، ولكنه لم يستطع التعبير عنها .

وهكذا كان الفن الجيد دائماً ، الفن الرفيع : **الألياذة ، الأوديسة ، قصة يعقوب ، وعيسى ويوسف والأنبياء القدامى** ، الأناشيد الدينية ، والأساطير الإنجيلية وقصة ساكيا- موني على الرغم من أنه ينقل أسمى الأحاسيس ، إلا أنها أحاسيس مفهومة تماماً بالنسبة إلينا ، نحن المثقفين وغير المثقفين ، وكانت مفهومة بالنسبة إلى اناس الزمن الماضي الذين كانوا أقل ثقافة من شعبنا العامل . يتحدثون عن عدم الفهم ، ولكن إذا كان الفن هو نقل الأحاسيس النابعة من وعي الناس الديني ، فكيف يمكن للأحاسيس المبنية على أساس الدين ، أي على أساس علاقة الإنسان بربه ، أن تكون غير مفهومة ؟ إن مثل هذا الفن يجب أن يكون،وهو كذلك في حقيقته، مفهوماً بالنسبة إلى الجميع ، لأن علاقة كل إنسان بربه هي واحدة عند كل الناس . ولذلك فإن المعابد وما فيها من رسومات وتراتيل كانت مفهومة دائماً للجميع . إن العائق أمام فهم أفضل الأحاسيس وأسماها مثلما قيل في الإنجيل لا ينحصر أبداً في نقص التطور والتعليم إنما على العكس في التطور المزيف ، وفي التعليم المزيف .

ويمكن للفن الجيد والرفيع في الواقع ألا يكون مفهوماً ، ولكن ليس بالنسبـة إلى العـمال البسطاء الذين لم تتشوه أذواقهم بعد (فهؤلاء يفهمون أرفع الفنون وأسماها) ، غير ان النتاج الفني الحقيقي يمكنه وغالباً ما يكون غير مفهوم بالنسبة إلى العلماء ذوى الأذواق الفاسدة المشـوهة والناس المجردين من الإيمان الديني ، كما يحدث غالباً في مجتمعنـا ، حيث الأحاسيس الدينية السامية غير مفهومة للناس . أعـرف ، على سبيل المثـال ، أشخـاصاً يعدون أنفسهم من أرقى النـاس ، يقـولـون أنهم لا يفهمـون قصائد الحب تجاه القريب ، والتضحية بالذات ، ولا يفهمون قصائد العفة وما شابه ذلك .

ولذا فإن الفن الجيد ، الكبير ، العالمي ، الديني يمكنه أن يكون غير مفهوم فقط بالنسبة إلى وسط ضيق من الناس المشوهين وليس العكس أبداً .

ولا يعقل أن يكون الفن غير مفهوم بالنسبة إلى جماهير غفيرة من الناس فقط لكونه فناً جيداً جداً ، كما يحب فنانو زمننا قوله.إذ من الأصح الإفتراض أن أكثرية الناس لا تفهم الفن بسبب ان هذا الفن هو فن رديء جداً أو إنه ليس فناً من الأساس . وهكذا فإن الحجج العزيزة على الحشد المثقف والتي تتبناها بسذاجة والتي تفيد أنه من أجل أن نحس بالفن لابد من فهمه (وهذا يعني من حيث الجوهر أن نتعود عليه) ، هذه الحجج هي إشارة صحيحة جداً إلى أن كل ما يقترح فهمه بهذه الطريقة هو اما انه فن ردىء استثنائي للغاية واما انه ليس فناً على الإطلاق .

يقولون : إن الشعب لا يفهم النتاجات الفنية ، لأنه ليس قادراً

على فهمهـا . ولكن إذا كان هدف النتـاجـات الفنية هو نقـل الأحاسيس التي عايشها الفنان إلى الناس ، فكيف يمكن الحديث عن عدم الفهم ؟

إذا قرأ إنسان من العامة كتاباً ، أو شاهد لوحة أو استمع إلى دراما أو سيمفونية ، ولم تتحرك أية أحاسيس لديه ، يقولون إن هذا بسبب عدم قدرته على الفهم، يَعِدُون انساناً بأنهم سيعرضون عليه منظراً شهيراً ، فيدخل ولكنه لا يشاهد شيئاً من هذا القبيل . يقولون ان سبب ذلـك هو ان عينيه غير مهيأتين لهذا المنظر . إلا أن الإنسان يعرف أنه يشاهد كل شيء مشاهدةً رائعة . وإذا لم ير ما وعد برؤيته ، يبرز عنده استنتاج واحد (وهو عادل جداً) يفيد أن أولئك الناس الذين قرروا عرض المشهد عليه لم يقوموا بالمهمة التي أخذوها على عاتقهم . وهكذا يصل إنسان وسطنا الشعبي إلى نتيجة عادلة حول نتـاجات مجتمعنا الفنية ، التي لا تثير لديه أية أحاسيس . ولذلك فالقول بعدم تأثر الإنسان بفني، مرده أنه لم يزل غبياً، هو قول مليء بالغرور والوقاحة وهو يعني تحريف الأدوار والتخلص من المسؤولية وإلقاءها على الآخرين.

كان فوليتر يقول : إن كل أنواع الفنون جيدة ماعدا المملة.واعتقد أننا نملك الحق أكثر في أن نضيف حول الفن ما يلي: إن كل أنواع الفنون جيدة باستثناء الغامضة منها ، أو التي لا تثير الأحاسيس أو لا تترك انطباعات . فأي قيمة يمكن أن تكون لمادة لا تقوم بالمهمة الموكلة إليها .

والأهم من ذلك هو ما أن نفترض أن الفن يمكن أن يكون فناً

لكونه مفهوماً بالنسبة إلى بعض الناس الأصحاء روحياً ، حتى يزول أي عائق عند أي جماعة مشوهة من الناس يمنعهم من تأليف نتاجات تدغدغ أحاسيسهم المنحرفة ، نتاجات غير مفهومة لأحد سواهم وبالتالي عدها نتاجات فنية، وهو ما يقوم به حالياً من يسمون بالانحطاطيين.

إن الطريق الذي سار عليه الفن، شبيه بأن تضع على دائرة ذات قطر كبير، دوائر ذوات أقطار أصغر فأصغر، بحيث يتكون لديك مخروط، لم تعد قمته دائرة. الشيء ذاته حصل لفن زمننا هذا.

- XI -

ان الفن اذ بات أكثر شحاً من حيث المضمون وأكثر غموضاً من حيث الشكل ، قد فقد في ظهوره الأخير كل سمات الفن وصار شبيهاً بالفن .

وفضلاً عن أن فن الطبقات الغنية قد أصبح ، نتيجة انفصاله عن الفن الشعبي ، فقيراً بمضمونه وغبياً بشكله ، أي أنه بات أكثر غموضاً ، فإنه كف ، مع مرور الزمن ، عن أن يظل فناً ، وصار الفن الحقيقي يستبدل بالفن المزيف .

ولقد حدث ذلك نتيجة الأسباب التالية : يظهر الفن الشعبي فقط حينما يعاني انسان ما من الشعب من احساس قوي ، ويشعر بضرورة نقل هذا الإحساس إلى الآخرين . أما فن الطبقات الغنية فيظهر ليس لحاجة الفنان إلى ذلك ، إنما غالباً لأن الناس في الطبقات الغنية يطلبون التسلية التي يكافؤون عليها بسخاء .

ان ممثلي الطبقات الغنية يطلبون من الفن أن ينقل الاحاسيس التي تروق لهم ، ويحاول الفنانون تلبية هذه المتطلبات . غير أن تلبية هذه المتطلبات صعبة جداً ، لأن ممثلي الطبقات الغنية ، الذين أمضوا حياتهم في الكسل والرفاه ، يطلبون تسليات بالفن لا نهاية لها ، على أنه من المحال أن تنتج فناً ، حتى لو كان وضيعاً جداً بالغصب إذ لابد للفن أن يولد في الإنسان من تلقاء ذاته . ولذلك

كان لابـد للفنـانـين ، وبغية تلبية متطلبات الطبقات الغنية ، أن يخترعوا أساليب تمكنهم من انتاج مواد شبيهة بالفن ثم وضعت هذه الأساليب .

وهي : ١) **الاقتباس** . ٢) **التقليد** . ٣) **اثارة الدهشة** ، ٤) **التشويق** .

ويكمن **الأسلوب الأول** في أن يقتبس الفنان من النتاجات الفنية القديمة ، اما أعمالاً كاملة ، أو بعض السمات المعينة من النتاجات الشعرية القديمة المعروفة ويعيد صياغتها ، بحيث تصبح مع بعض الاضافات كما لو أنها نتاجات جديدة .

ان مثل هذه النتاجات إذ تثير في فئات الوسط العالي ، الذكريات حول الاحـاسيس الفنية التي تـم معـايشتهـا سابقاً تترك انطباعات شبيهة بالفن ، تصبح كذلك بين الناس الذين يبحثون عن اللذات في الـفـن كفن ، اذا روعيت عنـدهـا بعض الشروط الضرورية الأخـرى . إن المضـامـين المقتبسة من النتاجات الفنية القديمة ، تسمى عادة المضامين الشاعرية ، اما المواد والشخصيات التي تقتبس من النتاجات الفنية القديمة فتسمى المواد الشاعرية . وهكذا تعد في وسطنا الفني مختلف أنواع الأساطير ، والأساطير الشعرية والأساطير القديمة مؤلفات شاعرية.ويعد كذلك ، العذارى والمحاربون والرعاة والنساك والملائكة والأبالسة في كل الأشكال مواضيع شاعرية وكذلك ضوء القمـر ، والنمور والخراف والحمائم والبلابل ، وعموماً تسمى المواضيع الشاعرية كل تلك المواضيع التي كانت تستخدم أكثر من

غيرها من قبل الفنانين القدماء من أجل نتاجاتهم .

استــدعتني قبـل أربعـين سنــة ، سيدة ليست ذكية ، غير أنها حضارية ذات تجربة حياتية كبيرة (لقد ماتت الآن) . استدعتني كي تقرأ لي روايتها ، وكانت الرواية تبدأ بأن البطلة كانت في غابة شاعرية بالقـرب من المياه ترتـدي ثيابـاً شاعرية بيضاء ذات شعر مسبل شاعري ، تقرأ قصائد شعرية . كانت الأحداث تجري في روسيا ، وفجأة يظهر ، من خلف الشجيرات ، بطل يرتدي قبعة قد غرز فيها ريشة كما هو الأمر عند وليم تيل (كما كتبت الكاتبة) وبرفقة كلبين شاعريين أبيضين.كان ذلك كله يبدو للمؤلفة شاعرياً جداً ، وكان من الممكن أن يبقى كل شيء على مايرام ، لو ظل البطل ساكتاً ، ولكن ما أن بدأ السيد صاحب القبعة التي تشبه قبعة وليم تيل، بالحديث مع الفتاة ذات الثوب الأبيض ، حتى بات واضحاً انه ليس لدى المؤلفـة ما تقـولـه ، وانها متـأثـرة بالـذكريات الشاعرية للنتاجات القديمة ، وتفكر أنه بوسعها إذا استعانت بهذه الذكريات ، أن تخلق انطباعات فنية ، إلا أن خلق الإنطباعات الفنية ، أي العدوى ، يمكن أن يتم فقط حينما يعاني المؤلف ذاته من احساس ما وينقله ، وليس حينما ينقل احاسيس الغرباء المنقولة اليه . إن هذا النوع من الشعر المقتبس ليس بوسعه أن يعدي الناس ، ولا يعطي سوى شيء شبيه بالفن ، ولا يصلح الا للناس ذوي الأذواق الجمالية المشوهة . كانت تلك الكاتبة جد غبية ، وغير موهوبة ، ولذلك كان واضحاً فيم يكمن المـوضوع ، ولكن عندما يمارس الاقتباس انسان واسع الاطلاع موهوب، بل ومتقن لتقنية فنه ستخرج من تحت يده تلك

الاقتبـاسـات من العـالم الاغـريقي والمسيحي ، والاسـطوري ، الاقتباسات التي تطورت جيداً لاسيما الآن ، ويتقبلها الجمهور على أنها نتاجات فنية خاصة ، إذا كانت مصنوعة على أساس تقنية ذلك الفن الذي اقتبست منه .

إن مسرحية روستـان « **الأميرة غريوز** » التي لا تحتوي على أي شرارة فنية ، ولكن تبـدو للكثـيرين ـ وللمؤلف على مايبـدو ـ انها شاعرية جداً ، ان هذه المسرحية يمكن أن تكون نموذجاً مميزاً للفن المزيف .

أمـا **الأسلوب الثـاني** ، الـذي ينتـج مايشبه الفن ، فهو الذي اسميته **التقليد** . وينحصر جوهر هذا الأسلوب في نقل التفاصيل المرافقة للشيء الذي يتم تصويره أو التعبير عنه ، وفي الفن الكلامي ينحصر هذا الاسلوب في تصـوير حتى أدق التفـاصيل ، الشكل الخـارجي ، الـوجـوه ، الثياب الاشـارات ، الأصوات ، مساكن الشخصيات ، مع كل المصـادفـات التي تقع في الحياة ، ويتم في الـروايات والقصص التعبـير كذلك عن حديث الشخصيات ونبرة الحديث ، وما قامت به الشخصيات في أثناء ذلك . والأحاديث ذاتها تنقل ليس بصورة تجعلها ذات مغزى إنما تنقل كما هي في الحياة خرقاء بفواصل ودون تحفظ في الكلام . ويكمن هذا الأسلوب في الأعمال المسرحية في انه اضافة إلى تقليد الاحاديث ، فإن الوضع بكامله وكل أعمال الشخصيات هي تماماً كما لو أنها في الحياة . وفي الرسم يقود هذا الأسلوب الفنان إلى التصوير الفوتوغرافي ، وإلى هدم الفرق بين

التصوير الفوتوغرافي وبين الرسم . ومهما بدا هذا عجيباً ، فإن هذا الأسلوب يستخدم في الموسيقى أيضاً : تحاول الموسيقى الا تقلد الايقاع فحسب ، بل والأصوات ذاتها ، الأصوات التي ترافق في الحياة ، الأشياء التي تريد التعبير عنها .

الأسلوب الثالث : وهو التأثير على الاحاسيس الخارجية . وهذا التأثير يكون غالباً بدنياً خالصاً ـ أي الشيء الذي يسمى **بإثارة الدهشة** ، والفعالية ، وتكمن هذه المؤثرات في كل الفنون ، على الأغلب في التباينات : في المقارنة بين الفظ والرقيق ، بين الرائع والبشع ، العالي والخفيض ، المظلم والمشرق ، العادي جداً والمميز جداً . وفي الفن الكلامي ، وعدا المؤثرات والتباينات هناك أيضاً المؤثرات التي تكمن في التصوير أو التعبير عن الأشياء التي لا تصور ولا يعبر عنها أبداً ، وغالباً في التصوير والتعبير عن التفاصيل التي تثير النزوات الجنسية ، وتفاصيل العذابات والموت التي تثير أحاسيس الرعب . فلابد مثلاً في أثناء القتل من التصوير البروتوكولي لانفجار الانسجة والأورام ورائحة الدماء وكميتها وشكلها . والشيء ذاته بالنسبة إلى الرسم : فإضافة إلى مختلف التباينات ، يدخل كذلك في مجال الاستعمال التباين الذي ينحصر في الكمال المتقن لمادة واحدة ، والاستخفاف بكل الأشياء الباقية . أما المؤثر الرئيسي المستخدم في الرسم فهو مؤثر النور وتصوير الأشياء المريعة.وفي المسرح ، فان أكثر المؤثرات اعتيادية ، إضافة إلى التباين هي العواصف والرعود وضوء القمر ، والأعمال في أعماق البحر أو على شواطئه ، وتبديل الثياب

والاجساد النسائية العارية ، والجنون والقتل وعموماً الموت حيث ينقل الاموات تفاصيل مراحل المنازعة كلها . وفي الموسيقى فإن أكثر المؤثرات استخداماً هي أن تبدأ Crescendo والتعقيد من أضعف الأصوات وأكثرها شبهاً ، ثم الوصول إلى أقوى الأصوات واعقدها بالنسبة لكل الجوقة ، أو أن تتكرر الأصوات ذاتها arpeggio في الطبقات الثمانية كلها بمختلف الآلات ، أو أن يكون التناسق ، الوتيرة والايقاع ، لا ذلك الذي ينبع بصورة طبيعية من سير الأفكار الموسيقية ، إنما الذي يثير الدهشة بمفاجآته .

هذه هي بعض المؤثرات التي تستخدم في الفن كافة ، ولكن اضافة إلى ذلك ثمة مؤثر واحد مشترك بالنسبة إلى كل الفنون : وهو تصوير أحد الفنون لما يتسم بتصويره عادة فن آخر كأن تقوم الموسيقى بـ « التصوير » كما هو الأمر في الموسيقى البرنامجية ، والفاغنرية واتباعها ، وأن يقوم الرسم والمسرح والشعر « بخلق الامزجة » مثلما يفعل الفن الانحطاطي كله .

الأسلوب الرابع ، وهو التشويق ، يعني الاهتمام العقلي المنضم للنتاج الفني . ويمكن أن ينحصر التشويق في الحبكة المعقدة (Plot) وهو الأسلوب الذي كان يستخدم كثيراً منذ وقت قريب في الروايات الانكليزية ، وفي الدراما والكوميديا الفرنسية ، ولكن الآن خرج عن الموضة واستبدل بالوثائقية ، أي بالتصوير الدقيق لمرحلة تاريخية ما ، أو لمجال معين من مجالات الحياة المعاصرة . ومن هنا فإن التشويق يكمن في أن الرواية يجب أن تصور الحياة . كأن تصور الحياة المصرية

على سبيل المثال ، أو الرومانية ، أو حياة عمال التعدين ، أو حياة باعة المخازن الكبار . على الرواية أن تصور ذلك بما يثير اهتمام القارىء ومن ثم يعد هذا الاهتمام على انه انطباع فني . ان التشويق يمكن أن ينحصر كذلك في أساليب التعبير ذاتها . وقد بات هذا النوع من التشويق من أكثر الأنواع شيوعاً . ومثل الشعر والنثر كمثل اللوحات والمسرحيات والموسيقى ، كلها تكتب بحيث يجب تخمينها كما تخمن الاحاجي . وتوفر عملية التخمين هذه المتعة ، وتترك أشباه انطباعات كالتي يتركها الفن .

غالباً يرددون ان النتاج الفني جيد جداً لأنه شاعري أو واقعي أو مؤثر أو ممتع ، في الوقت الذي لا تكون الصفة الأولى ولا الثانية ولا الثالثة ولا الرابعة مقياساً لجودة الفن، بل ولا تملك أي شيء مشترك معه.

الشاعري يعني المقتبس ، وكل اقتباس هو توجيه القارىء والمشاهد والمستمع نحو بعض الذكريات الغامضة حول تلك الانطباعات الفنية ، التي تركتها النتاجات الفنية القديمة في نفوسهم وليس العدوى بالاحاسيس التي عانى منها الفنان ذاته . ان النتاجات المبنية على أساس الإقتباس مثل « فاوست » مثلاً لغوته يمكن أن تكون قد ألفت تأليفاً جيداً ، يمكن أن تكون مليئة بالذكاء والجمال ولكن ليس بوسعها أن تترك انطباعات فنية حقيقية لانها مجردة من أهم صفات الأعمال الفنية وهي ـ الكمال والعضوية ـ حيث يكون الشكل والمضمون شيئاً واحداً لا ينفصم ، يعبر عن الاحاسيس التي يعاني منها الفنان . أما في الاقتباس فان الفنان لا ينقل إلا ذلك

الاحساس الذي انتقل إليه من قبل الفن السابق . لذلك فان اقتباس مضمون عمل بكامله ، أو لوحات متنوعة أو مواقف أو أوصاف ، ماهو إلا تقليد للفن ، شبيهاًبه ، ولكنه ليس فناً . ولذلك فإن الرأي الذي يقول عن هذه النتاجات بأنها جيدة ، لأنها شاعرية أي أنها شبيهة بالنتاجات الفنية ، مثله مثل الرأي القائل بأن القطعة النقدية المزيفة جيدة لانها شبيهة بالقطعة الحقيقية . هذا وان الاعتقاد القائل بأنه يمكن للقليل من التقليد والواقعية أن يكونا معياراً لجودة الفن ، اعتقاد غير صحيح ، اذ ليس بوسع التقليد أن يكون معياراً لجودة الفن ، لانه اذا كانت سمة الفن الاساسية هي في أن يعدي الفنان الآخرين ، بالاحاسيس التي عانى منها هو ذاته فان عدوى الأحاسيس لا تتطابق مع وصف تفاصيل ماينقل بل وغالباً ما تصاب بالخلل نتيجة الافراط في رسم التفاصيل . ان انتباه المتلقى للانطباعات الفنية ينصرف إلى كل تلك التفاصيل المشار إليها بوضوح والتي بسببها لا تنتقل احاسيس المؤلف إلى المتلقي « إذا كانت هناك أحاسيس » .

إن تقويم النتاجات الفنية على أساس مستوى واقعيتها ، وصدق التفاصيل المنقولة ، يبدو غريباً مثله مثل تقويم غذائيه الطعام من خلال شكله الخارجي . عندما نحدد ، قيمة النتاجات بواقعيتها فإنما نبين بذلك فقط بأننا نتحدث ليس عن النتاجات الفنية ، إنما عن النتاجات الفنية المزيفة .

إن الأسلوب الثالث في تزوير الفن : هو اثارة الدهشة أو الفعالية مثل الاسلوبين الاول والثاني تماماً ، لا يتطابق مع مفهوم الفن الحقيقي . لأنه في اثارة الدهشة وفي فعالية الحدث ، وعدم توقع التباينات ، وفي تصوير الاشياء المزيفة ليس هناك إحساس منتقل ، إنما ثمة فقط التأثير على الأعصاب. إذا رسم الفنان الجرح الدامي رسماًرائعاً، فإن منظر هذا الجرح سيثير دهشتي ولكنه لن يكون فناً. ان النوطة الواحدة الممدودة على أرغن هائل تترك انطباعات مدهشة ، حتى أنها ـ غالباً ـ ما تثير الدموع ، ولكن هذه ليست موسيقى ، لأنها لا تنقل أية أحاسيس ، على أن هذا النوع من الفعالية الفيزيولوجية يفهم دائماً من قبل محيطنا الفني على أنه فن ، ليس في الموسيقى فحسب ، بل وفي الشعر والرسم والمسرح . يقولون : إن الفن الحالي بات رقيقاً . بالعكس لقد أصبح الفن ، نتيجة الركض خلف إثارة الدهشة غليظاً للغاية . يتم مثلاً ، عرض المسرحية الجديدة ، التي عرضت في أوروبا كلها ، مسرحية غاوبتمان « غانيلي » حيث يريد المؤلف أن ينقل إلى الجمهور احساس الرأفة بفتاة معذبة . وبغية اثارة هذا الاحساس لدى المشاهدين بواسطة الفن ، لابد للمؤلف أن يرغم أحد أبطاله على أن يعبر عن هذه الرأفة تعبيراً يمكنه من نقلها إلى الآخرين ، أو أن يصور مشاعر الفتاة تصويراً صحيحاً . غير أن المؤلف لا يقدر على ذلك ، أو أنه لايريد فعل ذلك ، انما يختار أسلوباً آخر أكثر صعوبة بالنسبة إلى فناني الديكور ، ولكنه أكثر سهولة بالنسبة إلى المؤلف ، انه يرغم

أن تموت الفتـاة على خشبـة المسرح ـ ومن أجـل تقـوية التـأثـير الفيزيولـوجي على الجمهـور ، يطفىء الأنـوار في المسرح ، تاركـاً الجمهور في العتمة ، ويبين تحت انغام موسيقى حزينة ، كيف يقوم والد الفتاة السكير بزجرها وضربها.تتلوى الفتاة ، تصرخ،تئن وتسقط ويظهر الملائكة وهم يحملونها. والجمهـور اذ عانى من بعض القلق ، في أثناء ذلك فهو مقتنع تماماً من أن هذا هو الاحساس الجمالي بحد ذاته . ولكن ليس هناك أي شيء جمالي في هذا القلق ، لأنه ليس ثمة عدوى من شخص إلى آخر انما فقط هناك احساس مركب للعذاب من أجـل انسـان آخر ، والفرح من أجل الذات ، لأن الذات لا تتعـذب وهـذا الاحسـاس شبيه بالاحسـاس الذي نعاني منه عند مشاهدة الاعدام ، أو الاحساس الذي عانى منه سكان روما في « سيركاتهم » .

ان استبـدال الاحساس الجمالي بإثارة الدهشة والفعالية يلاحظ كثيراً في الفن الموسيقي ، في ذلك الفن الذي يملك وفق سماته تأثيراً فيزيولوجياً مباشراً على الاعصاب . وبدلاً من نقل الاحاسيس التي يعـاني منهـا المؤلف في المـوسيقى ، يقـوم المـوسيقي الجـديـد ويكـوم الأصوات ويشبكها ثم يقويها تارة ويضعفها تارة أخرى ، ويؤثر على الجمهور ، تأثيراً فيزيولوجياً ، بحيث يمكن قياسـه بوسـاطة جهـاز* موجود لذلك.ويتقبل الجمهور هذا التأثير الفيزلوجي معتبراً إياه تأثيراً فنياً .

(*) هنـاك جهـاز يمكن لعقـربه الحساس جداً إذا أوصل بتوتر عضلات اليدين أن يبين التأثير الموسيقى الفيزيولوجي على الأعصاب والعضلات (ملاحظة الكاتب) .

أما فيما يتعلق بالأسلوب الرابع ـ التشويق فإنه على الرغم من انه غريب على الفن أكثر من الأساليب الثلاثة الأخرى ، ولكنه مع ذلك يمتزج مع الفن أكثر من غيره ، وبغض النظر عن أن كتاب الروايات والقصص يقـومـون بالاخفـاء التعمدي للاشياء وارغام القراء على تخمينها ، فغالباً ما تسمع عن لوحة ما أو نتاجات موسيقية على أنها ممتعة ، ماذا يعني أنها ممتعة ؟ ان النتاجات الفنية الممتعة يعني انها اما أن تثير فينا فضولاً غير راض ، واما اننا بتلقينا لها نكتسب معلومات جديدة لانفسنا ، أو أن تكون هذه النتاجات غير مفهومه فهماً كافياً ، ونحن شيئاً فشيئاً وبعد جهد نصل إلى تفسيرها ، وفي تفسير مغزاها ذاك نرى متعة مألوفة . ولكن التشويق لا يملك في هذه الحالة ولا في تلك أي شيء مشترك مع الانطباعات الفنية . يهدف الفن إلى نقل الاحاسيس التي يعاني منها الفنان إلى الناس . ان الجهد العقلي الذي يجب على المشـاهد والمستمع والقارىء أن يبذله من أجل إشباع الفضول المثار ، أو من أجل استيعاب المعلومات المكتسبة الجديدة في النتـاجـات ، أو استيعـاب مغـزى النتـاجات . إن هذا الجهد إذ يستهلك انتبـاه القـارىء والمستمع والمشاهد ، يعيق عملية انتقال الأحاسيس إليهم . ولذلك فإن التشويق في النتاجات لا يملك أي شيء مشترك مع قيمة النتاجات الفنية ، بل على الأرجح يعيق عملية تسجيل الإنطباعات الفنية .

يمكننا أن نصادف الشاعرية والتقليد واثارة الدهشة والتشويق في النتـاجات الفنية ولكنها جميعاً لا تستطيع أن تكون بديلًا عن سمة الفن الأساسية : الإحسـاس الذي يعانيه الفنان .

إن أكثرية المواضيع التي تقدم الآن على أنها مواضيع فنية في فن الطبقات العليا هي بالذات مواضيع شبيهة بالفن ليس إلا،ولا تملك أساساً سمة الفن الرئيسة ، والتي هي كما ذكرنا الإحساس الذي يعانيه الفنان .

ولكي يستطيع الإنسان انتاج المواد الفنية الحقيقية ، لابد من توفر شروط كثيرة. لا بد له من أن يكون على مستوى رفيع من العقيدة بالنسبة إلى عصره ولابد من معايشة الأحاسيس والرغبة والقدرة على نقل هذه الأحاسيس،على أن يكون إضافة إلى ذلك ذا موهبة كبيرة في نوع ما من أنواع الفنون . وأما من أجل انتاج المواد الفنية بمساعدة الأساليب التي سبق ذكرها : الاقتباس ، التقليد ، إثارة الدهشة والفعالية ، وأخيراً التشويق ، المواد أشباه الفنية ، التي تنال مكافأة كبيرة في مجتمعنا فلا يلزم سوى أن تكون لك موهبة في مجال من مجالات الفن وهو الشيء الذي نصادفه كثيراً . انني أسمي المقدرة موهبة : ففي الفن الكلامي ، من السهل عليك أن تعبر عن أفكارك وانطباعاتك وأن تلحظ وتتذكر التفاصيل النموذجية . في فن النحت ينبغي أن تكون قادراً على تمييز الخطوط والأشكال والألوان وتذكرها ونقلها . في الفن الموسيقي يفترض أن تكون قادراً على تمييز الفواصل وتذكر تتابع الأصوات وتقديمها . وما أن يملك انسان ما هذه الموهبة في زمننا وما أن يتعلم تقنية تقليد الفن وأساليبه حتى يكون بوسعه ـ إذا كان لديه الجلد واذا كان حسه الجمالي ضامراً ، ذلك الحس الذي بامكانه أن يظهر له نتاجاته مقيته حتى بالنسبة إليه ذاته ـ فبوسعه أن ينتج حتى آخر حياته أعمالاً يعدها مجتمعنا نتاجات فنية حقيقية .

ومن أجل انتاج مثل هذا الفن المزيف ، هناك في كل نوع من أنواع الفنون قواعد معينة خاصة به ووصفات ، لذلك فإن الإنسان الموهوب بوسعه بصورة باردة جداً وبلا أي احساس أن ينتج مثل هذه المواضيع الفنية ، بعد استيعاب تلك القواعد والوصفات.ومن أجل كتابه الشعر لا يلزم للإنسان الموهوب في مجال الفن الكلامي سوى أن يعلم نفسه أن يستخدم مكان كل كلمة حقيقية ضرورية عشر كلمات لها المعنى نفسه تقريباً على أن يراعي متطلبات القافية والحجم ثم يدرب نفسه بحيث يتمكن من أن يقول أي جملة تتسم بتوزيع خاص لها كي تكون مفهومة،أن يقولها بكل التوزعات الممكنة للكلمات ، لكي تقترب من أن يكون لها مغزى ما ، والتمرن أيضاً مستعيناً بالكلمات الموافقة للقافية ، على أن يخترع لهذه الكلمات أشباه أفكار وأحاسيس وصور ، حينذاك بوسع هذا الإنسان أن ينتج ، دون توقف ، الأشعار حسب الطلب ، طويلة أو قصيرة ، دينية أو عاطفية أو اجتماعية .

وأما إذا أراد الإنسان الموهوب في مجال فن الكلمة أن يكتب قصصاً أو روايات ، فلا يلزمه سوى أن يتمرن على أسلوب ما ، أي أن يتعلم تصوير كل ما يراه أمامه ، وأن يتدرب على تذكر التفاصيل أو تسجيلها ، وعندما يتقن هذا فبوسعه أن يكتب الروايات والقصص دون توقف ، وذلك حسب الرغبة أو الطلب : تاريخية ، طبيعية ، اجتماعية ، جنسية ، نفسية ، أو حتى دينية التي بدأ عليها الطلب وأصبحت (موضة) وبوسعه أن يأخذ المضامين من مطالعاته أو من

الأحداث الماضية ، أما طباع الأبطال فبإمكانه أن ينقلها من طباع معارفه .

ومثل هذه الروايات والقصص إذا كانت مفعمة بالتفاصيل المنتقاة ، ويفضل بالتفاصيل الشهوانية ، فإنها سوف تعد نتاجات فنية ، حتى لو لم تحتو على شرارة واحدة من الأحاسيس المعاشة .

ومن أجل انتاج الأعمال الفنية بشكل مسرحي يحتاج الانسان اضافة إلى كل ما يلزم لكتاب الروايات والقصص ، أن يتعلم كيف يلقن أبطاله الكلمات الصائبة الذكية قدر ما يستطيع وأن يستفيد من الفعالية المسرحية ، وأن يكون قادراً على حبك الأحداث بحيث لا تبدو على الخشبة أي حديث طويل ، إنما أكبر قدر من الجلبة والحركة ، اذا استطاع الكاتب أن يفعل ذلك فبوسعه أن يكتب نتاجات مسرحية واحداً تلو الآخر دون توقف ، مختاراً المضامين اما من أرشيف الجنايات أو من آخر مسألة تشغل بال المجتمع ، كالتنويم المغناطيسي أو الوراثة أو ماشابه ذلك أو من المواضيع القديمة جداً، حتى الخيالية .

أما بالنسبة للإنسان الموهوب في مجال الرسم أو النحت فيسهل عليه أكثر انتاج المواد الشبيهة بالفن . ولا يلزمه من أجل ذلك سوى أن يتعلم الرسم والتصوير بالألوان واللصق ، وخاصة الأجساد العارية . وبوسعه بعد أن يتعلم ذلك أن يرسم ودون توقف لوحة اثر أخرى ويشيد تمثالاً تلو تمثال وذلك وفقاً لميوله ، منتقياً بذلك مضامين إما أسطورية واما دينية أو خيالية أو رمزية أو أن يصور تلك المواضيع التي تكتب عنها الجرائد : التتويج ، الإضراب ، الحرب التركية

اليونانية ، كوارث الجوع ، أو أكثر الأشياء ، اعتيادية ، كأن يصور كل مايبدو له جميلاً : من النساء العاريات حتى الأحواض النحاسية .

ومن أجل انتاج الفن الموسيقي فان حاجة الفنان الموهوب إلى ما يكون جوهر الفن أقل ، وأقصد بالجوهر ا لإحساس الذي ينتقل إلى الآخرين ، غير أن حاجته أكثر من أي فن آخر ، باستثناء الرقص إلى العمل الجسماني والجمبازي ، فمن أجل النتاجات الفنية الموسيقية لابد قبل كل شيء من التعلم على تحريك الأصابع بسرعة على أي آلة ، مثلما يحرك بسرعة من وصل إلى أعلى مستويات الكمال في هذا المجال ، ثم لابد من معرفة كيف كتبوا الموسيقى المتعددة الأصوات في الماضي ، أي ما يسمى بموازنة الأصوات في فن التلحين ، ثم التعلم على توزيع الألحان على آلات الأوركستر ، أي كيفية الإستفادة من فعالية الآلات ، وبوسع الموسيقي بعد أن يتعلم كل ما ذكرناه ، أن يكتب دون توقف نتاجاً موسيقياً اثر آخر : اما موسيقى البرامج واما الأوبرا واما الأغاني العاطفية ، مخترعاً الأصوات التي تتناسب أكثر أو أقل مع الكلمات ، واما موسيقى الحجرة ، أي أن يأخذ مواضيع غريبة ويعيد كتابتها بموازنة الأصوات في أشكال محددة ، واما أن يتناول موسيقى عادية خيالية جداً أي أن يأخذ ما يصادفه من تمازج الأصوات وأن يكوم فوق هذه الأصوات التي جمعها مصادفة كل أنواع التعقيدات والتزيينات .

هكذا يتم في جميع مجالات الفن انتاج الفن المزيف ، وفق وصفات مصنوعة جاهزة ، ويتقبله الناس في طبقتنا الغنية على أنه فن

حقيقي .

لذا فإن استبدال الفن الحقيقي بالمزيف كان العاقبة التالية الأكثر أهمية لفصل فن الطبقات الغنية عن فن عامة الشعب .

ثمة عوامل ثلاثة تساعد على انتاج الفن المزيف في مجتمعنا وهي أولاً : المكافأة الهامة التي ينالها الفنانون لقاء أعمالهم والتي تؤدي إلى احتراف الفنان . **ثانياً** : النقد الفني . **ثالثاً** : المدارس الفنية .

قبل أن يتشعب الفن إلى فنين ، كان الفن الديني ينال التقدير والاعجاب . وأما الفن غير المكترث فلم يكن يلاقي التشجيع ، إلى ذلك الحين لم يكن ثمة أي فن مزيف . وان وجد فكان يسقط في الحال لكونه مدانا من قبل الشعب كله . ولكن ما ان حدث هذا التشعب ، وما ان عد الأغنياء أي فن يوفر لهم اللذة فناً جيداً ، وما أن راح هذا الفن الذي يوفر اللذة ، ينال مكافأة أكثر من أي نشاط اجتماعي آخر ، حتى كرس عدد كبير من الناس أنفسهم لهذا النشاط وأخذ هذا النشاط طابعاً آخر يختلف كلياً عن طابعه السابق وصار حرفة .

وما ان صار الفن حرفة ، حتى ضعف ضعفاً واضحاً وانهارت في بعض الأحيان صفة الفن الرئيسة والثمينة والتي هي صدق الفن .

ان الفنان المحترف يعيش على فنه ، ولذلك يجب عليه أن يخترع مواضيع أعماله دون توقف ويخترعها فعلاً . ومن المفهوم الفرق الذي يجب أن يكون بين النتاجات الفنية التي ابدعها الناس أمثال الرسل ومؤلفي الأناشيد الدينية، وفرنسيسك اسيزسكي

والألياذة والأوديسة وكل الحكايات الشعبية والأساطير والقصائد، هؤلاء المؤلفون الذين لم يحصلوا قط على أي مكافأة لقاء ابداعاتهم ، بل ولم يدونوا أسماءهم عليها أبداً ، وبين الفن الذي انتجه **أولاً** : شعراء البلاط ومسرحيوه وموسيقيوه ، الذين نالوا لقاء ذلك التقدير والمكافأة ، ثم انتجه بعدهم الفنانون المحلفون الذين كانوا يعيشون على حرفتهم والذين نالوا مكافأة من الصحفيين ودور النشر والوكلاء عموماً من الوسطاء بين الفنان وجمهور المدينة ـ مستهلكي الفن .

وفي هذا الاحتراف يكمن العامل الأول في انتشار الفن المزور والمزيف .

أما العامل الثاني فهو النقد الفني الذي ظهر في المدة الأخيرة.وهذا يعني تقويم الفن ليس من قبل الجميع والأهم ليس من قبل الناس البسطاء ، انما من قبل العلماء ، أي من قبل الناس المنحرفين والواثقين من أنفسهم في الوقت ذاته .

واحد من أصدقائي ، إذ أعرب عن موقف النقاد من الفنانين حدده نصف مازح على النحو التالي : النقاد ـ هم الأغبياء الذين يناقشون حول الأذكياء . مهما بدا هذا التحديد وحيد الجانب ومهما بدا جلفاً وغير دقيق ، فانه يحتوى على الرغم من ذلك على جزء من الحقيقة وانه أحق بكثير من التحديد الذي يزعم كما لو أن النقاد يشرحون النتاجات الفنية .

« النقاد يشرحون » ولكن ماالذي يشرحونه ؟

إن الفنان ، إذا كان فناناً حقيقياً ينقل في نتاجاته الإحساس الذي يعايشه إلى الناس ، فما الذي يمكن شرحه هنا .

إذا كان العمل جيداً كفن ، فإن الإحساس الذي يعبر عنه الفنان سينتقل إلى الناس سواء كان اخلاقياً أم غير اخلاقي ، وإذا انتقل الإحساس إلى الناس الآخرين ، فإنهم يعايشونه ، ولكن لا يعايشونه فحسب ، إنما كل واحد منهم يعايشه وفق طريقته . والتفسيرات الأخرى كلها زائدة لا حاجة إليها . شرح أعمال الفنان أمر لا يجوز القيام به . فلو كان من الممكن تفسير ماأراده الفنان بالكلمات لقاله الفنان ذاته بالكلمات . أما هو فقاله من خلال فنه لأنه من المحال نقل الإحساس الذي عايشه بوسيلة أخرى . إن شرح النتاجات الفنية بالكلمات يؤكد على أن الذي يشرحها غير قادر أن يعدى بالفن . هكذا كان الأمر دائماً ، ومهما بدا هذا غريباً فإن النقاد كانوا دائماً جماعة أقل قدرة من الآخرين على تلقي الفن والتأثر به وان القسم الأكبر من هؤلاء الناس الذين يكتبون بخفة هم من المثقفين والأذكياء ، غير ان قدراتهم في تلقي الفن والتأثر به ضامرة أو منحرفة تماماً . ولذلك فإن هؤلاء الناس يساعدون بكتاباتهم إلى درجة كبيرة في إفساد الجمهور الذي يقرؤهم ويثق بهم .

إن النقد الفني ما كان بإمكانه أن يكون في مجتمع لم يتشعب الفن فيه إلى فنين ، حيث يقوم الفن من وجهة نظر ، كافة الشعب الدينية . لقد ظهر النقد الفني ، واستطاع أن يظهر فقط في فن الطبقات الغنية التي لم تعترف بالوعي الديني لعصرها .

يملك الفن الشعبي مقياساً داخلياً محدداً لاريب فيه وهو الوعي الديني ، أما فن الطبقات الغنية فلا يملك مثل هذا المقياس ، ولذلك فقد توجب على مقوميه التمسك حتماً بمقياس خارجي ،

وهذا المقياس بالنسبة إليهم كما عبر عنه عالم الجمال الإنكليزي هو ذوق الناس الأكثر ثقافة ، أي نفوذ الناس الذين يعدون مثقفين ، وليس نفوذهم فحسب بل اسطورة ذلك النفوذ أيضاً . على أن هذه الاسطورة مخطئة للغاية لأن أحكام الناس الأكثر ثقافة غالباً ما تكون بعيدة عن الحقيقة ، ولأن هذه الاسطورة إذا كانت عادلة ذات يوم فهي مع مرور الزمن لم تعد كذلك . إن النقاد إذ لا يملكون أساساً من أجل الأحكام ، لا يفتئون يرددونها . كانوا يعدون التراجيديا القديمة جيدة في وقت ما والنقد يعدها كذلك الآن ، كانوا يعدون دانتي شاعراً عظيماً ، وروفائييل فناناً عظيماً ، وباخ موسيقياً عظيماً ، والنقد الذي لايملك أي مقياس يميز بوساطته الفن الجيد من الرديء ، لا يعد هؤلاء الفنانين عظاماً فحسب بل ويعد نتاجاتهم كلها عظيمة وجديرة بالتقليد . لم يكن شيء يعين على تزييف الفن وتشويهه بهذه الدرجة مثلما فعلت الشهرة التي ثبتها النقد . ينتج انسان شاب عملاً فنياً ما ويعبر فيه ، كجميع الفنانين ، بوسائله الخاصة عن الاحاسيس التي عايشها ثم تنتقل احاسيس الفنان هذا إلى أكثرية الناس وتصبح أعماله مشهورة . وهاهو النقد يقول ، في أثناء مناقشة أعمال هذا الفنان ، ان أعماله ليست سيئة ، ولكنها مع ذلك لا تشبه أعمال دانتي ولا شكسبير ولا غوته ، ولا بتهوفن في آخر أيامه ولا روفائيل . والفنان الشاب إذ يسمع هذا الحكم يروح يقلد هؤلاء الذين وضعهم النقد نموذجاً له ثم ينتج أعمالاً ضعيفة بل أعمالاً مزيفة مقلدة .

وعلى سبيل المثال فقد كتب شاعرنا بوشكين أشعاره الصغيرة

« يفغيني أونيغين» و« الغجر » وبعض القصص الآخرى وهي أعمال متنوعة من حيث قيمتها غير أنها جميعاً نتاجات فن أصيل . ولكن هاهو ذا يكتب ، تحت تأثير النقد الكاذب الذي يمدح شكسبير ، يكتب « بوريس غودونـوف » وهو عمل عقلي ذهني جامد ، وأخذ النقـاد يمـدحـون هذا العمـل ويضعـونـه نموذجاً.ثم يظهر تقليد التـقـليد : « مينـين » لاوسـتروفـسكي ، و« القيصر بوريس » لتـولستـوي وغـيرهمـا . ان تقليد التقليد هذا يمـلأ الأدب بأكثـر النتاجات وضاعة وغير الضرورية لأي شيء . ويكمن ضرر النقاد الأساسي في كونهم جماعة مجردة من التأثير بعدوى الفن (ومثل هؤلاء هم كل النقاد : فلو لم يكونوا مجردين من التأثر بعدوى الفن لما قاموا بتفسير النتاجات الأدبية التي لا تفسر) . يولي النقاد جل اهتمامهم للنتاجات العقلية المختلفة ويمدحونها، ويضعونها نموذجاً جديراً بالتقليد . وأخـذوا نتيجة ذلك يمدحون بثقة التراجيديين الاغريق ودانتي وتاس وميلتون وشكسبير وغوته (كل ما كتبه غوته تقريباً) ومن المعـاصرين أميل زولا وابسن ونتـاجـات بتهـوفن الأخـيرة وكذلك فاغنـر . وبغية تسـويغ مديحهم لهذه النتـاجـات العقلية المختلقـة اخترعوا نظريات كاملة (كنظرية الجمال الشهيرة) ولا يكتب الاغبياء والموهوبون نتاجاتهم مباشرة وفق هذه النظريات ـ فحسب ـ بل هناك فنانون حقيقيون يرغمون أنفسهم على الخضوع لهذه النظريات .

إن كل نتاج ملفق مدحه النقاد هو بمثابة باب يدخل منه منافقو الفن على الفور .

وبفضـل النقاد فقط ، الذين مدحوا في زمننا نتاجات الاغريق

القـدمـاء ، الفـظة المتوحشة التي لا معنى لها غالباً بالنسبة إلينا : سوفـوكليس ، افروديت ، اسخيل وبشكل خاص ارسطوفان ، أو نتاجات الجدد : دانتي ، تاس ، ميلتون ، شكسبير ، وفي الرسم كل أعـمال رفـائيل ، وكل أعمال مايكل انجلو مع عمله السخيف « القيامـة » وفي المـوسيقى كل نتـاجـات باخ وبيتهـوفن مع أعماله الأخيرة ، فقط بفضل مديح النقاد لهؤلاء القدماء ، باتت ممكنة في زمننا أعمال ابسن ومترلينغ وفرليف ومالارميه ، وبيوفيس دي شاوان وكلينغـير وبيكلين وشتـوك وشنـايدر ، وفي الموسيقى فاغنر وليست وبير ليوز وبرامز وريخارد شتراوس وما شابه ذلك، وكل ذلك العدد الهائل من الناس الزائدين الذين يقلدون المقلدين.

وأفضـل ايضـاح لتـأثير النقد الضار يمكن أن يكون موقفه من بيتهوفن . هناك بين أعمال بيتهوفن ، التي كتبت عادة حسب الطلب وبعجلة ، هناك على الرغم من فنية الشكل بعض الأعمال الفنية . غير أنه يصاب فيما بعد بالصمم ولا يستطيع أن يسمع،ويبدأ كتابة أعمال مختلقة كلياً غير كاملة وبالتالي دون مغزى وغير مفهومة بالمعنى المـوسيقي للنتـاج . أنـا أعرف أن الموسيقيين بوسعهم أن يتخيلوا الأصوات بحرية وأن يسمعوا تقريباً الأعمال التي يقرؤونها ، غير أن الأصوات المتخيلة لم تحل أبداً مكان الأصوات الواقعية ، ويجب على كل ملحن أن يسمع عمله ليتمكن من تشذيبه وإكماله ، أما بيتهوفن فلم يستطع أن يسمع ولم يستطع بالتالي أن يشذب ولذلك فانه قد ألف مثل هذه الأعمال التي تجسد الهذيان الفني . وبما أن النقد اعترف به ملحنـاً عظيماً ، فقـد تنـاول بسعـادة كبيرة هذه الأعمال المشوهة

بالـذات ، باحثـاً فيهـا عن الجـمال الخارق . وبغية تسويغ مديحه وتشويه الفن الموسيقي ذاته ، نسب النقد إلى الفن الموسيقي سمة التعبير عن تلك الأمور التي ليس بوسعه التعبير عنها . ويظهر عدد هائل من المقلدين لتلك المحاولات الممسوخة في النتاجات الفنية التي يكتبها بيتهوفن الأصم .

وهـاهو فاغنر يظهر على الساحة ، فاغنر الذي مدح في البداية بيتهـوفن وخاصة أعماله في المرحلة الأخيرة ، في المقالات النقدية ، ويربط هذه المـوسيقى مع نظرية شوبنهاور الصوفية ، التي لا تقل سخافة عن موسيقى بيتهوفن ذاتها ويقول : إن الموسيقى هي تعبير عن الإرادة ، وهي ليست في التجليات المحددة للإرادة على مختلف درجاتها الموضوعية ، إنما جوهر الإرادة ذاتها . ومن ثم يكتب فاغنر ذاتـه أعـماله الموسيقية وفق هذه النظرية مستنداً على منظومة وحدة الفنون كافة وهي منظومة أكثر بطلاناً من غيرها . ويظهر بعد فاغنر مقلدون أكثر جدة وأبعد من الفن أمثال : برامز وشتراوس وغيرهما .

تلك هي عواقب النقد ، غير أن العامل الثالث لتشويه الفن ، ـ أقصد المدارس التي تدرس الفن ـ يكاد يكون أكثر العوامل ضرراً .

وما أن أصبح الفن فناً لا لعامة الشعب ، إنما للناس الأغنياء ، حتى صار حرفة ، وما ان صار حرفة ، حتى بدأوا بإختراع أساليب تعلم هذه الحرفة،وأخذ الناس الذين اختاروا حرفة الفن التعلم على هذه الأسـاليب ، ثم ظهـرت المدارس الحرفية : الصفوف البيانية البلاغية أو الأدبية اللغوية في الثانويات، وأكاديميات الرسم والمعاهد الموسيقية والمسرحية والدرامية .

ويعلمون الفن في هذه المدارس . غير أن الفن هو نقل الاحساس الخاص ، الذي يعانى منه الفنان ، إلى الناس الآخرين ، فكيف يمكن تعليم ذلك في المدارس ؟

ليس بوسع أي مدرسة كانت أن تثير الاحاسيس في الإنسان ، وهي أضعف من أن تعلم الإنسان الشيء الذي يعد جوهر الفن : وهو إظهار الاحاسيس بوسائل الفنان الخاصة به وحده.

بإمكان المدرسة أن تعلم شيئاً واحداً فقط ، وهو نقل الاحاسيس التي عايشها الفنانون الآخرون ، مثلما نقلها أولئك الفنانون . أجل ان المدارس الفنية تعلم هذا الشيء ذاته ، وهذا التعليم لا يساعد على نشر الفن الحقيقي ، بل بالعكس فإنه إذ ينشر الفن المزيف ، يجرد الناس أكثر من أي شيء آخر ، من القدرة على فهم الفن الحقيقي .

يتعلم الناس في فن الكلام ، كيفية الكتابة في صفحات عديدة ، دون رغبة منهم في قول أي شيء ، حول مواضيع لم يفكروا فيها قط ، وبحيث تكون كتابتهم شبيهة بمؤلفات الكتاب المعترف بشهرتهم هذا هو الشيء الذي يعلمونه في المدارس .

وأما في الرسم ، فالتعليم الأساسي ينحصر في أن يرسم المرء ويكتب ناقلاً من الأصول ، ومن نماذج أجساد عارية على الأغلب ، تلك الأشياء التي لا ترى أبداً ولا تخطر على بال الإنسان المهتم بالفن الحقيقي ، وعليه أن يرسم ويكتب مثلما رسم وكتب المعلمون الأوائل ، ويعلمون رسم اللوحات ، بحيث يعطونهم مواضيع شبيهة بالمواضيع التي عالجها الفنانون المشاهير . وكذلك هو الأمر في

المدارس المسرحية ، حيث يعلمون التلاميذ أداء المنولوجات بدقة كي تكون شبيهة باداء التراجيديين الشهيرين . والشيء ذاته يحدث في الموسيقى . فكل نظرية الموسيقى ماهي إلا تكرار غير متصل لتلك الأساليب التي استخدمها الملحنون الشهيرون من أجل تأليف الموسيقى .

لقد سبق أن استشهدت ، في مكان ما ، بقول مأثور للرسام الروسي برولوف حول الفن ولكن لا أستطيع إلا أن أورده ثانية ، لأنه يبين ، أكثر من أي شيء آخر ، ما الذي يمكن تعليمه في المدارس وما الذي لا يمكن تعليمه . إن برولوف إذ كان يصحح لوحة تلميذ من تلاميذه ، لمسها بريشته لمساً خفيفاً جداً في عدة أماكن فبعثت الحياة فجأة في اللوحة الرديئة الميتة . « انظروا ، لمسات خفيفة وتغير كل شيء » ، قالها أحد التلاميذ . « يبدأ الفن حيث تبدأ اللمسات الخفيفة »،قال برولوف ، معبراً بهذه الكلمات عن أهم الصفات المميزة للفن . ان هذه الملاحظة صحيحة بالنسبة إلى كل الفنون . ولكن صحتها تلاحظ خاصة في أداء الموسيقى . ومن أجل أن يكون الاداء الموسيقى فنياً ، ولكي يكون فناً ، أي ليتمكن من أن يكون معدياً ، لابد من التقيد بثلاثة شروط أساسية (على أنه إضافة إلى هذه الشروط الثلاثة هناك العديد من الشروط من أجل الكمال الموسيقي : لابد أن يكون الإنتقال من صوت إلى آخر متقطعاً أو متمازجاً ، لكي يتقوى أو يضعف الصوت بصورة معتدلة ، وعلى أن يمتزج مع هذا الصوت مثلاً ، وليس مع غيره ، ليملك هذا الصوت هذا الجرس لا سواه ، وشروط كثيرة أخرى) .

والآن فلنتناول الشروط الثلاثة الرئيسة : ارتفاع الصوت وزمنه وقوته . يكون الاداء الموسيقي فناً ، وبوسعه أن يعدي ، فقط ، عندما لا يكون الصوت أعلى أو أدنى من اللازم ، يعني لابد من أخذ الوسط اللانهائي الصغر للنوطة المطلوبة ، وعندما تمتد هذه النوطة بالقدر المطلوب تماماً ، وعندما لا تكون قوة الصوت أقوى ولا أضعف من اللازم ، أن أدنى تنازل عن ار تفاع الصوت في هذا الجانب أو ذاك ، وأدنى زيادة للوقت أو نقصانه ، وأدنى تقوية للصوت أو اضعافه عكس ماهو مطلوب ، من شأنها أن تهدم الاداء وبالتالي تهدم عدوى النتاجات . هذا فإن عدوى الفن الموسيقي ، العدوى التي تبدو وكأنها تتم ببساطة وسهولة ، لا تتم إلا عندما يمسك المؤدي بتلك اللحظات الصغيرة اللانهائية المطلوبة من أجل الكمال الموسيقي . والشيء ذاته يحصل في كل الفنون الأخرى : أفتح قليلاً ، أغمق قليلاً ، أعلى قليلاً ، أدنى قليلاً ، نحو اليمين ، نحو اليسار - في الرسم ، نبرة أضعف أو أقوى قليلاً - في الأعمال المسرحية ، أو أنه نفذ قبل الآوان بقليل ، أو بعد الآوان بقليل ، لم يتمم قليلاً، استرسل به قليلاً،بولغ فيه قليلاً - في الشعر ، وتنعدم العدوى . يمكن بلوغ العدوى ، بالقدر الذي يمسك به الفنان باللحظات اللانهائية الصغر التي تؤلف النتاجات الفنية ، وليس هناك أي إمكانية لتعلم العثور أو الإمساك بهذه اللحظات الصغيرة اللانهائية من الخارج : يمكن الإمساك بها فقط حينما يستسلم الانسان للاحاسيس ، وليس بإمكان أي تعليم أن يفعل بحيث ينسجم الراقص مع انغام الموسيقى ، أو أن يأخذ المغني أو عازف

الكمان ، الوسط اللانهائي الصغر للنوطة ، وبأن يضع الرسام الخط اللازم الوحيد الممكن من بين كافة الاحتمالات ، أو أن يعثر الشاعر على التوزيع الوحيد اللازم ، والكلمات الوحيدة اللازمة ، ان كل ذلك لا يعثر عليه ولا يمسك به سوى الاحساس . ولذلك فإن المدارس بوسعها أن تعلم الأشياء اللازمة من أجل صناعة شيء ما شبيه بالفن ، ولكن ليس الفن أبداً .

إن تعليم المدارس يقف ، حيث تبدأ « **اللمسات الخفيفة** » وبالتالي حيث يبدأ الفن .

أما تعليم الناس الأشياء الشبيهة بالفن ، فيمنعهم عن فهم الفن الحقيقي ، وقد نجم عن هذا ـ وينجم ـ أنه ليس هناك من هم أكثر غباء ، في مجال الفن ، من أولئك الذين انهوا مدارس حرفية ، وحققوا فيها نجاحات أكبر . **إن المدارس الحرفية تنتج نفاقاً فنياً شبيهاً تماماً بالنفاق الديني الذي تنتجه المدارس التي تعلم رجال الدين وعموماً مختلف أنواع المعلمين الدينيين . وكما أنه غير ممكن أن يتعلم الإنسان في المدارس ليصبح معلماً دينياً للناس ، كذلك ليس من الممكن ، أن يتعلم الإنسان الأمور التي تجعله فناناً .**

هذا وان المدارس الفنية ثنائية الضرر : **أولاً** ، لانها تقتل موهبة إبداع الفن الحقيقي في الناس الذين اتفق لهم لسوء حظهم أن أمضوا في تلك المدارس ، سبع سنين أو تزيد قليلاً . **ثانياً** ، لأنها تولد بكثرة مفرطة ذلك الفن المزيف ، الذي يفسد أذواق الناس والذي يعج به عالمنا . وأما من أجل أن يتمكن الناس ، والفنانون بالفطرة من معرفة الأساليب التي وضعها الفنانون الأولون في مختلف الأنواع الفنية ،

فلابـد من وجود صفوف للرسم والموسيقى والغناء في كل المدارس الابتـدائية بحيث تؤهـل كل تلميذ موهـوب بعد ، اجتيازها ، أن يستفيد من كل النماذج الموجودة والسهلة المنال ، وان يبلغ الكمال ذاتياً في مجال فنه .

إن هذه العوامل الثلاثة : حرفية الفنان ، والنقد وأخيراً المدارس الفنية قد سببت في أن بات معظم الناس في وقتنا لا يدركون بتاتاً ماهو الفن ، وأخذوا يتقبلون أكثر الأعمال المزيفة فظاظة على أنها فن حقيقي .

XIII

إذا أردنا أن نتبين في زمننا درجة حرمان أناس محيطنا من القدرة على تلقي الفن الحقيقي ، واعتيادهم على تقبل المواضيع التي لا علاقة لها البتة مع الفن على أنها فن حقيقي ، فما علينا إلا الإطلاع على نتاجات فاغنر التي باتت تقوم عالياً في المدة الأخيرة ، ولا يعترف بها الألمان فحسب بل والفرنسيون والانكليز كأسمى فن فتح آفاقاً جديدة .

تنحصر خصائص موسيقى فاغنر ، كما هو معروف ، في أن الموسيقى يجب أن تخدم الشعر ، وأن تعبر بذلك عن كل تباينات النتاج الشاعري .

إن وحدة الدراما مع الموسيقى التي اخترعت في القرن الخامس عشر في إيطاليا ، من أجل استعادة خيال الدراما الاغريقية المترافقة بالموسيقى هي شكل فني ، فاز ويفوز الآن بدعم أوساط الطبقات الغنية فقط ، وذلك عندما صار الموسيقيون الموهوبون أمثال موزارت وفيبير وروسيني وغيرهم ، إذ يلهمون مضامين درامية ، يستسلمون بحرية لذلك الإلهام ، ويخضعون النص للموسيقى ، بحيث يصبح الأهم بالنسبة إلى مستمعي أوبراتهم موسيقى النص وليس النص أبداً ، الذي لو كان خالياً حتى من أي مغزى مثل «الناي السحري» ما كان يعيق ـ مع ذلك ـ تكوين الانطباع الموسيقي الفني .

يريد فاغنر أن يصحح الأوبرا ، بأن تخضع الموسيقى لمتطلبات الشعر وتمتزج معه . إلا أن كل فن يملك مجاله المحدد الذي لا يتطابق مع مجال فن آخر ، إنما يلامسه فقط ، ولذلك إذا جمعنا في وحدة متكاملة مظاهر ليس عدد من الفنون بل فنين اثنين فقط : الموسيقى والدراما ، فإن متطلبات الفن الأول لا تعطيك إمكان انجاز متطلبات الفن الثاني ، مثلما يحصل دائماً في الأوبرا العادية ، حيث يخضع الفن الدرامي ، دوماً للفن الموسيقي أو على الأصح يتنازل أمامه . غير أن فاغنر يريد أن يخضع الفن الموسيقي للفن الدرامي ، وأن يظهر الاثنين بكل قوتيهما . ولكن هذا غير ممكن لأن كل نتاج فني ، إذا كان نتاجاً فنياً صادقاً ، ماهو إلا تعبير عن أحاسيس الفنان الحميمة ، وهو نتاج فني فريد تماماً ، لا يشبه أي نتاج فني آخر . كذلك النتاجات الدرامية ومثلها النتاجات الموسيقية ، إذا كانت نتاجات فنية صادقة . ولذلك ، ومن أجل أن يتطابق نتاج فن ما مع نتاج فن آخر لابد من حدوث المستحيل : كأن يوجد نتاجا فنين غير شبيهين ولا بأي شكل لأي شيء وجد سابقاً ومع ذلك يتطابقان ويصبحان متشابهين تماماً .

وهذا لا يمكن أن يحدث أبداً ، لأنه لا يمكنك أن تشاهد شخصين متشابهين تماماً ، بل ولا ورقتين متشابهتين على شجرة . والأمر أندر حدوثاً بأن يكون نتاجان فنيان من مجالين مختلفين ـ الموسيقى والكلام ـ متشابهين تماماً . وإذا تطابقا فلابد أن يكون احدهما نتاجاً فنياً ، والآخر مزيفاً ، واما أن يكون الإثنان مزيفين . فليس بوسع ورقتي شجر طبيعيتين أن تكونا متشابهتين تماماً ، على أنه

يمكن لورقتي شجر اصطناعيتين أن تكونا متشابهتين.وكذلك الأمر بالنسبة إلى النتاجات الفنية إذ يمكن لفنين أن يتطابقا تماماً في حالة واحدة فقط ، عندما لا يكون الأول ولا الثاني فناً ، إنما شبيه مقلد للفن .

إذا كان بوسع الشعر والموسيقى أن يتحدا أكثر أو أقل في الأناشيد والأغاني والرومانس (ولكن ليس بأن تتبع الموسيقى اثر كل مقطع شعري في النص ، مثلما يريد ذلك فاغنر ، إنما بأن يخلق الأول والثاني حالة نفسية واحدة) فإن ذلك يحدث فقط بسبب أن الشعر العاطفي والموسيقى لهما الهدف نفسه تقريباً والذي هو خلق الحالة النفسية ، والحالة النفسية التي يخلقها الشعر العاطفي أو الحالة النفسية التي تخلقها الموسيقى يمكن أن تتطابقا بهذا الشكل أو ذاك . وبالأحرى فلا يمكن أن يكون ثمة أي وحدة بين الشعر الملحمي أو الدرامي وبين الموسيقى .

إضافة إلى ذلك ، فإن الشرط الأساسي للابداع الفني يكمن في استقلالية الفنان التامة عن أي نوع من أنواع المتطلبات المسبقة . أما ضرورة تكييف النتاج الموسيقى مع النتاج الشعري أو على العكس ، فما هي ، إلا تلك المتطلبات المسبقة التي تدمر كل امكانات الإبداع ، ولذلك فإن هذا النوع من النتاجات المكيف احدها مع الآخر يجب أن يكون ، كما كان دائماً نوعاً غير فني ، إنما شبيهاً بالفن ، مثل الموسيقى في الميلودراما والتواقيع تحت اللوحات والايضاحات والحوارات في الأوبرا .

تلك هي نتاجات فاغنر . والبرهنة على ذلك هو غياب السمة

الأساسية لأي عمل فني صادق ، في موسيقى فاغنر الحديثة ـ سمة الوحدة والعضوية،هذه السمة التي لو طرأ عليها أدنى تغيير في الشكل أدى إلى وقـوع خلل في مغزى النتاج برمته . وأما في العمل الفني الحقيقي سواء أكان شعراً أو دراما أو لوحة أو أغنية أو سيمفونية ـ فلا يجوز أن تستل قصيدة واحدة أو مشهداً أو شخصية ، أو إيقاعاً من مكانها لوضعها في مكان آخر دون أن تخل بمغزى النتاج بكامله . تماماً مثلما لا تستطيع أن تستل عضواً من أعضاء جسم كائن عضوي وتضعـه في مكان آخر ، دون أن تخل بحياته . ولكن بإمكانك في موسيقى فاغنر المكتوبة في المرحلة الأخيرة ، باستثناء بعض الأماكن القليلة الأهمية والتي لها معنى موسيقي مستقل ، بإمكانك القيام بأي نوع من أنواع النقل . ماكان في المقدمة بوسعك أن تنقله إلى الخاتمة وبالعكس ، دون أن تغير بذلك المغزى الموسيقي إن مغزى موسيقى فاغنر لا يتغير ، لأنه موجود في الكلمات وليس في الموسيقى .

إن نصـوص أوبرات فاغنر الموسيقية ، شبيهة بأن يقوم شاعر ، وهم الآن كثر ، بكسر لغته بحيث يتمكن أن يكتب في أي موضوع ، وعلى أي قافية ، وأي حجم شعراً يشبه أشعاراً ذات مغزى ، وإذا استسلم هذا الشاعر لفكرة توضيح سيمفونية أو سوناتا لبيتهوفن ، أو قصيدة لشوبان بوساطة شعره ، بحيث يكتب للمقاطع الأولى ذات الطابع الواحد ، أشعاراً تنسجم ، حسب رأيه مع هذه المقاطع ثم أن يكتب للمقاطع التالية ذات الطابع المختلف ، أشعاراً تنسجم معهـا أيضـاً حسب رأيه ، أشعاراً مجردة من أي اتصال داخلي مع

الأشعار الأولى ، عدا عن كونها دون قافية أو وزن.ان مثل هذا العمل دون موسيقى ، كان سيشبـه كثـيراً ، من حيث معناه الشاعري ، أوبرات فاغنر ، بالمعنى الموسيقي ، لو تم سماعها دون نص.غير أن فاغنـر ليس موسيقياً فحسب ، بل وشـاعـراً أيضـاً ، أو أنه شاعر وموسيقي في آن واحد ، ولذلك فإنه من أجل الحكم على فاغنر ، لابد من معرفة نصه ، وبالذات ذلك النص الذي يجب على الموسيقى أن تخدمه . ان أهم نتاجات فاغنر الشعرية هي المعالجة الشعرية لـ **«النيبيلونغييـن»** ولقـد اكتسب هذا النتاج ، في وقتنا هذا ، أهمية هائلة ، وتأثيراً كبيراً على كل ما يصدر تحت اسم الفن ، بحيث بات ضرورياً لكـل انسان في وقتنا أن يملك تصوراً حوله . لقد قرأت بانتباه أربعة كتب ضمت نصوص العمل المذكور ، واستخرجت منها ملخصاً مقتضباً ، ومن الأفضل طبعاً للقارىء أن يكون قد أطلع على النصـوص ذاتهـا ، ولكن إذا لم يكن قد أطلع عليهـا فانني أنصح القارىء كثيراً أن يقرأ ملخصي،على الأقل ليكون لنفسه تصوراً حول هذا النتاج العجيب . ان هذا النتاج ، هو خير مثال على أوقح تقليد للشعر يصل حد المهزلة .

ولكنهم يقولون انه لا يجوز الحكم على أعمال فاغنر دون مشاهدتها على المسرح . وفي هذا الشتاء كانوا يعرضون في موسكو اليوم الثاني أو الفصل الثاني من هذه الدراما وهي من أفضل مسرحياته كما قالوا لي،وذهبت لأشاهد هذا العرض .

عنـدمـا وصلت كان المسرح الهـائـل غاصاً بالناس من أوله إلى آخـره . كان الحضـور من الأمراء الكبار ونخبة من الارستقراطيين

والتجار والعلماء والفئات المتوسطة من الموظفين . وكانت الأكثرية تقرأ برنـامـج الأوبرا للإلمام بمضمونها . والموسيقيون ـ بعضهم كبار في السن ، شيوخ كانوا يتابعون الموسيقى حاملين النوطات بأيديهم ، يبدو أن تقديم هذا العمل كان حدثاً مميزاً .

لقد تأخرت قليلاً ، إلا أنهم قالوا لي أن الفورشبيل الملخص الذي افتتـح به العـرض ليس ذا أهمية وأن الـوقت الذي فاتني غير مهم بالنسبة للعمل . وعلى خشبة المسرح ، ووسط الديكور الذي كان يبدو أنه يعبر عن كهف في الصخر وأمام بعض الأشياء التي كانت لابد أن تعبر عن أجهزة الحدادة كان يجلس ممثل ذا شعر مستعار ولحية مستعارة يرتدي ثوباً صوفياً ومعطفاً من الجلد وهو ذو يدين ضعيفتين بيضاوين لا تشبهان أيادي العمال (كان واضحاً من حركاته الوقحة غير المكترثة وخاصة من كرشه وغياب العضلات انه ممثل) ، وكان يدق بمـطرقـة ، لا وجود لمثلها أبداً ، سيفاً لا يمكن أن يكون له مثيل، يدق بصورة مختلفة تماماً عن دقات المطارق عادة، ويفغر في أثناء ذلك فمه ويغني شيئاً ما يصعب فهمه . وكانت موسيقى مختلف الآلات ترافق الأصوات العجيبة التي يطلقها الممثل . وكان يمكن من خلال قراءة برنامج الأوبرا معرفة أن الممثل لابد أنه يمثل دور قزم جبـار يعيش في مغارة ويصقل سيفاً من أجل ربيبه زيغفريد.وكان واضحاً أن الممثل يقوم بدور القزم . لأنه كان يسير دائماً طاوياً ساقيه المغطيين بالصوف عند الركبتين . وظل الممثل هكذا وقتاً طويلاً فاغراً فمـه بحيث يصعب عليك أن تعـرف ما إذا كان يغني أو يصرخ. والمـوسيقى كانت في أثنـاء ذلـك تصـدح بأشياء عجيبة ، بدايات

أشياء ، لا تستمر ولا تنتهي إلى شيء . ومن خلال البرنامج المكتوب كان من الممكن معرفة أن القزم يحدث نفسه حول الخاتم الذي كان العملاق يملكه ، والذي يريد اكتسابه بمساعدة زيغفريد ، وزيغفريد بحاجة إلى سيف جيد ، والقزم مهتم بطرق السيف وصقله . وبعد هذا النقاش الطويل أو الغناء مع الذات ، تصدر في الاوركسترا فجأة أصوات جديدة ، تبدأ أيضاً بأمور ما ولا تنتهي ثم يظهر ممثل آخر يحمل بوقاً خلف كتفه ، ومعه انسان يركض على الأربعة ، متنكراً في جلد دب يطارد الحداد القزم ، الذي يركض دون أن يطوي ساقيه المغطيين بالصوف عند الركبتين . وهذا الممثل الثاني لابد أنه يمثل دور البطل زيغفريد ذاته . والأصوات التي تصدح في الأوركسترا في أثناء دخول هذا الممثل لابد أنها تعبر عن صفات زيغفريد وتسمى لحن زيغفريد الرئيس . وتتردد هذه الأصوات كل مرة عند ظهور زيغفريد .وتجد مثل هذا التوافق المحدد لأصوات اللحن الرئيس بالنسبة إلى كل شخصية ، إذ أن هذا اللحن الرئيس يصدح كل مرة تظهر فيها الشخصية التي يصورها اللحن وحتى عند تذكر شخصية ما يصدح لحن يتناسب مع هذه الشخصية . وفضلاً عن ذلك فإن لكل موضوع لحنه أو إيقاعه الموسيقى الخاص به . هناك إيقاع الخاتم ، وإيقاع الخوذة وإيقاع التفاحة ، والنار والرمح والسيف والماء وغيرها . وما أن يتم ذكر الخاتم أو الخوذة أو التفاحة ، حتى تسمع إيقاع الخاتم ولحنه أو الخوذة أو التفاحة ، ويفغر الممثل حامل البوق فمه ، مثل القزم بصورة غير طبيعية . يصرخ طويلاً مترنماً بكلمات ما ، وكذلك يجيبه «ميمه» (هكذا يسمون

القـزم) بترنيم كلمات ما . ان مغزى هذا النقاش ، الذي يمكن معرفته من خلال برنامج العرض فقط ، يكمن في أن زيغفريد قد تربى على يد القزم ، ولسبب ما فهو لا يطيق القزم بسبب هذه التربية ويريد أن يقتله بأي صورة كانت . لقد صقل القزم السيف لزيغفريد غير أن الأخير غير راض عن السيف . ومن خلال الصفحات العشر (في برنـامج الحفل) ومن خلال نصف ساعة من الفتح العجيب للفم الـذي يرنم النقـاش ، نفهم أن أم زيغفـريد قد ولـدته في الغابة . وأما عن والده فلا نعرف سوى أنه كان يملك سيفاً قد تحطم وظل حطامه عند « ميمه » ، وأن زيغفريد لا يعرف الخوف ويرغب في الخروج من الغابة ، ولكن « ميمه » لا يسمح له بذلك .

وفي أثناء هذا النقاش الذي يدور مع أنغام الموسيقى وعند ذكر الأب والسيف وغـير ذلـك لم تنس ايقـاعـات هذه الشخصيات والمواضيع . وبعد هذه النقاشات تصدح على الخشبة أصوات جديدة للإله فوتان ، ويظهر جوال . وهذا الجوال هو الإله فوتان وهو الآخر بشعر مستعار وفي ثوب صوفي يقف وقفة غبية مع الرمح ، ويتحدث لسبب ما عما لا يمكن « لميمه » أن يجهله ولكن ما يرى ضرورة قوله للمشاهدين ، ولا يتحدث عن كل ذلك ببساطة ، إنما على شكل الغاز ويأمر نفسه بحلها.ولسبب ما يراهن على رأسه أنه سوف يحلها . وفي أثناء ذلك وما أن يضرب الجوال الأرض برمحه حتى تخرج النار من الأرض ويسمع في الأوركسترا صوت الرمح وصوت النار . هذا الحـديث ترافقـه الأوركسـترا التي تتشـابـك فيهـا بصورة مصطنعة إيقاعات الشخصيات والمواضيع المتحدث عنها ، اضافة إلى ذلك يتم

التعبير ، بوساطة الموسيقى وبأسلوب ساذج جداً عن الأحاسيس : الاحـاسيس الفـظيعـة ـ يعـبر عنهـا بوسـاطـة أصـوات غليظة ، والاحاسيس الطائشة ـ بوساطة أصوات عالية وسريعة .

ليس للألغاز أي معنى آخر سوى أن تقول للمشاهدين من هم الـ « نيبيلونغيون » ومن هم العـمالقـة ومن هم الآلهة وما حدث في المـاضي . ويدور هذا النقـاش بالـترنم بأفـواه ممطوطـة ويستمر في الـبرنـامج المكتوب على امتداد ثماني صفحات ، ويدوم مطولاً على الخشبة وبعد ذلك يخرج الجوال ، ويدخل زيغفريد ثانيةويتحدث مع « ميمه ».يأخذ نقاشهم ثلاثة عشرة صفحة في البرنامج . ليس ثمة أي ألحـان إنـما هناك دائماً إيقاعات تشابك الشخصيات ومواضيع النقـاش . ويفيد النقـاش ان « ميمـه » يريد أن يعلم زيغفـريد الرعب ، ولكن زيغفريد لا يعرف ماهو الرعب.ثم يأخذ زيغفريد بعد انتهاء النقاش قطعة لا بد أنها تمثل جزءاً من السيف ثم ينشرها ويضعها في مكان لابد أنه يمثل الفرن ثم يلحمها وبعدها يأخذ في الصقل والغناء :

Hoho - Hoho - Hoho   Heaho, Heaho

Hoho, Haheo - Haho, Hoheo, Hoho

وتسدل الستارة لتعلن نهاية الفصل الأول .

إن المسألة التي قدمت إلى المسرح من أجلها قد حلت دون شك كما حلت دون شك المسـألة المتعلقة بقيمة قصة السيدة التي سبق ذكرها . حلت عندما قرأت لي مشهد اللقاء بين الفتاة ذات الشعر

المسترسل في ثوبها الأبيض،والبطل صاحب الكلبين الأبيضين الذي كان يعتمر قبعة فيها ريشa la Guillaume Tell بإمكانـك ألا تنتظر أي شيء من المؤلف الذي بوسعه أن يؤلف مثل هذه المشاهد المزيفة التي شاهدتها والتي تقطع الحس الجمالي بالسكاكين ، ومن الممكن الجزم بجرأة أن كل ما يكتبه مثل هذا المؤلف سيكون رديئاً لأن مثله لا يدرك على ما يبـدو ما هو النتـاج الفني الصادق . رغبت في الخروج بعد الفصل الأول،غير أن الأصدقاء الذين كنت معهم ، طلبوا مني أن أظل في القاعة مؤكدين أنه لا يجوز الحكم على العمل بعد مشاهدة الفصـل الأول وحده . وأن الفصل الثاني لابد أن يكون أفضل . وهكذا بقيت لأشاهد الفصل الثاني.

الفصـل الثـاني ليل . ثم يتبدد الظلام . عموماً المسرحية كلها مليئة بلون الفجر والضباب وضوء القمر والظلام والنيران السحرية والرعود وما شابه ذلك .

يصـور المشهد غـابة ، وفي الغـابة تـوجد مغـارة ، وعند المغـارة يجلس الممثل الثالث في ثـوب صوفي يلعب دور القـزم الثاني ، ينبلج الفجر ، ويدخل ثانية الاله فـوتان حـاملا الـرمح ، وثـانية في هيئـة جوال . ومرة اخرى يرتفع صوته مصاحباً بأصـوات جديـدة اخرى غليظة جداً ، أغلظ ما يمكن . ان هذه الاصوات تعبر عن ان التنين يتكلـم . يـوقظ فوتـان التنـين . وتصـدح تلك الأصـوات الغليـظة عميقة أكثر فأكثر ، في البداية يقول التنين : أريد أن أنام ، ثم ينسل من المغارة . ويقوم بدور التنين شخصان يرتـديان جلداً أخضر عـلى شكل صفائح رقيقة ويهزان في أحد الجانبين بذنب وفي الجانب الآخر

يمتحان فـماً عـلى شكـل فم التمسـاح تصـدر منـه نـار من مصبـاح كهربائي . والتنين الذي كان ينبغي أن يظهر مريعاً وجباراً ، ولا بد أنه يظهـر كذلـك لطفـل ذي سنوات خمس ، يـزمجر بصـوت عميق بكلمات ما . ويبدو كل ذلك شديد الغباء ، شديد المجون حتى أنك تستغـرب كيف يمكن لمن هم فـوق السـابعـة من العمـر أن يحضروا مثـل هذه العروض . ولكن آلافاً من الناس المثقفين يجلسون ويسمعـون بانتباه وينظرون ويفتتنون .

يدخـل زيغفريد مع الرمح بصحبة ميمه . وتصدر أصوات في الأوركسـترا تصـورهما ، فيتحدث زيغفريد وميمه حول ما إذا كان زيغفريد يعرف ما هو الرعب أم لا . بعد ذلك يخرج ميمه، ويبدأ المشهـد الـذي ينبغي أن يكـون أكثـر المشاهد شاعرية . يستلقي زيغفريد في ثوبه الصوفي ، في وضعية عليها أن تكون جميلة ، ثم يسكت حيناً ويتحدث مع نفسه حيناً آخر ، يحلم بأنه يسمع غناء العصـافـير ويرغب في تقليده . ومن أجـل ذلك يقطع عود قصب بالسيف ويصنـع منه مزماراً . ويتبدد الظلام أكثر فأكثر والعصافير تغني . يحاول زيغفـريد أن يقلد العصافير ، ويسمع في الأوركستر تقليد أصوات العصافير ممتزجاً بالأصوات التي تتناسب مع الكلمات التي يقـولهـا زيغفـريد . غير أن زيغفـريد لا يستـطيع العزف على المـزمـار ، فيروح يعـزف على بوقـه . انـه مشهـد لا يطاق . ان الموسيقى ، أقصد الفن الذي يقوم بنقل أحاسيس الفنان لا أثر له هنا. ثمة شيء ما، بالمعنى الموسيقي غامض جداً. ففي المعنى المـوسيقي يظهـر الأمـل دائما وتتبعه الخيبة في الحال ، كأن الفكرة

الموسيقية تبدأ ثم تنقطع على الفور . إذا كان ثمة شيء ما شبيه ببدايات الموسيقى فإن هذه البدايات شديدة الاختصار ، شديدة الكثافة بتعقيدات الايقاع وبفعاليات التضاد ، والاوركسترالية ، غامضة جداً ، غير مكتملة ، وفي أثناء ذلك كله نجد الرياء الذي يدور على المسرح مقيت لدرجة يصعب معه ملاحظة هذه البدايات فما بالك التأثر بها . أهم مافي الموضوع هو أن تقصّد المؤلف مسموع ومرئي منذ البداية وحتى النهاية في كل نوطة بحيث أنك ترى وتسمع لا صوت زيغفريد ولا صوت العصافير إنما صوت الألماني ، ضيق الأفق الواثق من نفسه وصاحب الذوق والنبرة الرديئين والذي لديه أكثر المفاهيم رياء وكذباً حول الشعر ، والذي يحاول بأكثر الأساليب فظاظة وبدائية أن ينقل إليَّ تصوراته الباطلة حول الشعر .

الكل يعرف شعور فقدان الثقة ، والمجابهة ، اللذين يثيرهما تعمّد المؤلف الواضح ، في نفوس الناس . إذا قال القاص في البداية : استعدوا للبكاء أو للضحك فإنكم لن تضحكوا ، ولن تبكوا ، ولكن عندما تشاهدون أن المؤلف يفرض الحنان على شيء غير حنون ، بل ومضحك ومقرف ، وعندما تشاهدون ، في أثناء ذلك ، أن المؤلف واثق دون شك ، في أنه أسركم ، حينها يظهر احساس ثقيل معذب ، شبيه بالإحساس الذي كان سيعاني منه أي واحد منكم لو أن أمرأة مسنة دميمة ارتدت ثوب السهرة ، وابتسمت ولفت ودارت أمامه واثقة من اعجابه بها ، وهذا الانطباع زاد أكثر لأنني شاهدت حولي حشداً مؤلفاً من ثلاثة آلاف شخص لم يكن يسمع بإذعان كل ذلك الهذيان الذي لا يتفق مع أي شيء فحسب بل وكان يعد أن من

واجبه الإفتتان به .

وبصورة ما ، استطعت أن أجلس حتى المشهد التالي الذي يصور ظهور الغول ، ترافقه نوطات عميقة الصوت متشابكة مع ايقاعات زيغفـريد ويصور كذلك الصراع مع الغول ، وكل زمجرات النيران وتلويح السيوف ، ولكنني لم استطع التحمل أكثر فهربت من المسرح يغمرني احساس بالتقزز ، لا أستطيع نسيانه حتى الآن .

بعد مشاهدتي لهذه الأوبرا ، تصورت دون إرادة مني عاملاً قروياً متعلماً ذكياً ومحـترمـاً ، من أولئك الأذكياء المتدينين على الأغلب ، الصادقين الذين أعرفهم من الأوساط الشعبية ، وتخيلت تلك الحيرة الفظيعة التي كان سيعاني منها مثل ذلك الإنسان لو قدموا له ذلك العرض الذي شاهدته في هذا المساء .

وما كان سيقوله لو أنه عرف كم من الجهود بذلت من أجل ذلك العرض ، ولو أنه شاهد ذلك الجمهور أقوى الناس في العالم ـ والذين اعتـاد على احـترامهم ، الشيوخ ، الصلعان ذوي اللحى الشائبة الـذين جلسـوا ست ساعـات كاملة بصمت يصيخـون السمـع ويشـاهدون كل تلك الترهات . ماذا كان سيقوله ذلك الشغيل ، وكيف كان سيفكر ؟ ولكن حتى إذا تركنا الشغيل الواعي جانباً فمن الصعب جداً أن تتخيل طفلاً تعدى السابعة من العمر بوسعه أن يتقبل هذه الحكاية الغبية الخرقاء .

ويجلس الجمهـور الكبـير في غضـون ذلـك ، وهو نخبة مثقفي الـطبقـات الغنية ، يجلس هذه السـاعـات الست في هذا العرض التـافـه ، ثم يخرج متصـوراً انه اذ اعترف بقيمة هذا الغباء ، قد

اكتسب حقاً جديداً في عد نفسه جمهوراً طليعياً متنوراً .

انني اتحـدث عن الجمهـور المـوسكـوفي . ولكن ماهو الجمهور المـوسكـوفي ؟ انـه واحـد بالمئـة من أولئـك الذين يعدون أنفسهم متنورين ، والذين يفتخرون بفقدان القدرة على التأثر بالفن إلى درجة أنهم ليسـوا قادرين على حضـور هذا الـرياء السخيف دون ذهول فحسب بل والإفتتان به أيضاً .

في بايريت ، حيث بدأ هذا العرض ، قدم الناس من كل أنحاء المعمورة ، وقد كلف الأمر كل واحد منهم زهاء ألف روبل ، مقابل مشاهدة هذا العرض ، وهؤلاء هم ممن يعدون أنفسهم من المتأنقين المثقفـين ويجلسـون ، على امتـداد أربعـة أيام ، وفي كل يوم ست ساعات ، لرؤية وسماع هذا الرياء السخيف .

ولكن لماذا يصر الناس على حضور هذه العروض ويفتتنون بها ؟ كيف تفسر نجاح أعمال فاغنر ؟ سؤال يفرض نفسه .

انني أعلل هذا النجاح ، بأن فاغنر بفضل وضعه الفريد ، ولأنه كان يملك تحت تصرفه كل وسائط الملك ، استفاد بمهارة كبيرة من كل تلك الـوسـائط ، التي كونتها الممارسة الطويلة للفن المزيف ، وسائط تزييف الفن، ووضع أعمالاً نموذجية في الزيف. ولقد استعنت بعمله هذا كنموذج، لأنه لا توجد ولا في أي نتاج من النتاجات المزيفة المعروفة لي ـ مثل هذه الوحدة المتقنة القوية بين الأساليب التي يتم تزوير الفن بوساطتها وبالتحديد: الاقتباس، التقليد، الفعالية أو إثارة الدهشة، والتشويق.

بدءاً من المضمون المقتبس من الأدب القديم ، وانتهاء بالضباب

وطلوع القمر والشمس ، يستفيد فاغنر في هذا العمل من كل شيء يعـدونه شاعرياً ـ هنا الحسناء النائمة ، وحوريات البحر ، ونيران تحت الأرض والأقـزام والمعـارك ، والسيوف والحب ، وسفـاح القربى ، والغول ، وتغريد العصافير،كل ترسانة الشاعرية مستخدمة في العمل .

على أن كل شيء مقلد : الديكور مقلد وكذلك الثياب . إن كل ذلـك قد صنـع ، حسب المعـطيات الأثرية ، مثلما كان يصنع في القديم ، وحتى الأصوات مقلدة . إن فاغنر غير المجرد من الموهبة الموسيقية ، قد ابتكر بالذات الأصوات التي تحاكي ضربات المطرقة ، وازيز الحديد الحامي ، وتغريد الطيور وماشابه ذلك .

إضافة إلى ذلك فإن كل شيء في هذا العمل مؤثر بصورة عجيبة ، ومـدهش بخصـائصه : بوحوشه وبنيرانه السحرية ، وأحداثه التي تجرى تحت الماء ، وبتلك العتمة التي تلف المتفرجين وبالأوركسترا غير المرئية ، وبالتمازجات المتناسقة الجديدة غير المستخدمة من قبل .

وفوق ذلك فإن عمله مشوق برمته . ان التشويق لا يكمن فقط في مسألة من يقتل ، ومن يتزوج ؟ ومن ابن من ؟ وماذا سيحصل فيما بعد ؟ ـ إنما التشويق هو أيضاً في علاقة الموسيقى بالنص : تتلاطم الأمواج في نهر الرين ـ كيف يتم التعبير عن ذلك بوساطة الموسيقى ؟ يظهـر قزم شرير ـ كيف للموسيقى أن تعبر عن قزم شرير ؟ كيف للموسيقى أن تعبر عن شعور هذا القزم ؟ ثم كيف بوسع الموسيقى أن تعبر عن ـ الرجولة،النار ، التفاح ؟ وكيف يتشابك لحن الشخصية المتكلمة مع ألحان الشخصيات والمواد التي تتكلم عنها ؟ اضافة إلى

ذلـك فالمـوسيقى مشوقة . إن هذه الموسيقى تخالف جميع القوانين المـألـوفـة سابقـاً . فيظهـر فيها تلحين جديد جداً غير متوقع أبداً للأصوات (الشيء السهل الممكن جداً في الموسيقى التي لا تملك أي شرعية داخلية).التنـافـرات جديدة ، ويسمـح بها على الـطريقـة الجديدة ، وهذا ـ مشوق .

إن الشاعرية والتقليد وإثارة الدهشة والتشويق ، قد تحققت في هذه الأعمال بفضل خصائص موهبة فاغنر ، ووضعه الملائم الذي بلغ فيه حد الكمال ، وأثرت على المتفرج منومة إياه تنويماً مغناطيسياً مثل تنويم إنسان ، ظل ساعات طويلة يسمع رجلاً مجنوناً وهو يهذي بفصاحة كبيرة .

يقـولون لا تستطيع أن تحكم على أعمال فاغنر مالم تشاهدها في بايرت ، في الظلمة ، حيث لا ترى الموسيقى ، إنما تسمع من تحت خشبة المسرح ، والأداء قد وصل إلى أعلى درجات الكمال . إن هذا يثبت أن المسألة لا تنحصر في الفن ، إنما في التنويم المغناطيسي . وهكـذا يتحـدث مستحضرو الأرواح لكي يقنعوا الناس بحقيقية رؤياهم ، يقـولـون عادة : ليس بوسعكم أن تحكمـوا ، جربوا ، واحضروا عدة حفـلات ، يعني اجلسـوا صامتـين في العتمـة عدة ساعـات متـواصلة في مجتمـع نصف مجانـين ، وأعيدوا ذلك عشر مرات ، وستشاهدون كل مانشاهده .

كيف لا تشـاهـدون ؟ ضعـوا أنفسكم في مثـل هذا الـوضع ـ وستشـاهدون ماترغبون . يمكن بلوغ هذا بسرعة أكبر إذا شربتم الخمر أو دخنتم الأفيون . والوضع ذاته بالنسبة إلى سماع أوبرا فاغنر

ـ تجلس في العتمة على امتداد أربعة أيام في مجتمع أناس غير طبيعيين تماماً ، معرضاً دماغك لأقوى تأثير الأصوات الموجهة خصيصاً لتهييجه بوساطة الأعصاب السمعية وأنت على مايبدو ستدخل حالة غير عادية حالة افتتان من فرط السخافة . ولكن من أجل ذلك لن تحتاج إلى أربعة أيام ، يكفيك تلك الساعات الخمس في اليوم الواحد ، وهو الوقت الذي يستمر فيه عرض الأوبرا كما كان في موسكو . يكفي خمس ساعات ، بل ساعة واحدة من أجل أولئك الناس الذين لا يملكون تصوراً واضحاً عما هو الفن ، وكيف ينبغي أن يكون ، والذين كونوا سلفاً رأياً لأنفسهم ، حول أن ما يرونه هو شيء رائع ، وان عدم أكتراثهم بهذا الفن ، أو عدم رضاهم عنه ، سيكون بمثابة برهان على جهلهم وتخلفهم .

لقد راقبت الجمهور في العرض الذي حضرته . ان الناس الذين كانوا يقودون الجمهور ويطبعونه بطابعهم ، كانوا من الذين قد نوموا سلفاً تنويماً مغناطيسياً ، ثم وضعوا من جديد تحت تأثير المنوم المغناطيسي . إن هؤلاء المنومين مغناطيسياً والذين كانوا في وضع غير طبيعي ، كانوا في حالة اعجاب كاملة . إضافة إلى ذلك ، فإن كل النقاد الفنيين ، المحرومين من قدرة التأثر بالفن ، والذين يثمنون بالتالي النتاجات العقلية البحتة مثل أوبرا فاغنر، يحبذون الأعمال التي تقدم الغذاء المتنوع للعقل . وخلف هذين النوعين من الناس ، كان يسير ذلك الحشد المدني الهائل صاحب الامكانات المزيفة الضامرة لحد ما بخصوص عدوى الفن وغير المكترث بالفن أصلاً ، بقيادة الأمراء والأغنياء وحماة الفن والذين ينضمون دائماً مثل كلاب الصيد

إلى من يعرب عن رأيه بحزم وصوت مسموع .

« أوه ، أجـــل ، لا شك انها قصـيدة جميلة ، شيء عجيب ، خاصـة العصافير!» ـ « نعم ، نعم لقد غلبت نهائياً »،يردد هؤلاء النـاس بأصوات مختلفة ماسمعوه تواً من الناس الذين تعد أراؤهم جديرة بثقتهم .

وإذا كان ثمـة ناس قد أهـانهم ذلـك الغبـاء والـرياء ، فإنهم يسكتون بوجل ، مثلما يسكت بوجل الأصحاء وسط السكارى .

وها هو النتاج الغبي السمج المزيف ، الذي لا يملك أي قاسم مشـترك مع الفن ، يجوب،بفضل مهارة التزوير تحت اسم الفن ، العالم كله ، ويعرض ملايين المرات ويفسد أكثر فأكثر أذواق الناس في الطبقات الغنية ، ومفاهيمهم حول ما هو الفن .

- XIV -

أعرف أن أكثرية الناس ـ الذين لا يعدون أذكياء فحسب ، بل هم فعلاً من الأذكياء جداً ، قادرون على فهم أصعب الاحكام العلمية ، الرياضية والفلسفية ، ولكنهم نادراً ما يستطيعون إدراك حقيقة بسيطة جداً وجلية، حقيقة يمكن بنتيجتها ان تسمح بان الاحكام التي وضعها أولئك الناس بجهد كبير حول المواد ـ الاحكام التي يفتخرون بها ويعظون الناس بها ويعلمونها للناس، ويبنون حياتهم كلها على أساسها، ـ تسمح بان هذه الاحكام ربما تكون احكاماً باطلة. ولذلك فان أملي ضعيف بان تلاقي حججي التي أوردها هنا حول انحراف الفن والذوق في مجتمعنا آذانا صاغية بل ولن تناقش بجدية، ولكنني مرغم مع ذلك على الافصاح حتى النهاية عن كل الآراء التي قادني اليها بحثي حول مسألة الفن . لقد أوصلني هذا البحث إلى الإعتقاد بأن كل الذي يعد فناً جيداً أو الفن عموماً في مجتمعنا ، ليس فناً غير حقيقي ورديء فحسب ، ولكنه ليس فناً من الاساس ، بل هو تزييف للفن ، أعرف أن هذا الوضع يبدو غريباً جداً ، ومتناقضاً .

ولكن إذا سلمنا خلال ذلك بحقيقة أن الفن هو نشاط انساني ينقل بعض الناس من خلاله أحاسيسهم إلى البعض الآخر، وهو « أي الفن » ليس خدمة للجمال أو إظهاراً للأفكار وما شابه ذلك ،

فعلينا أن نقبل به حتماً . وإذا كان حقاً أن الفن هو نشاط يقوم بوساطته انسان عانى من احاسيس ينقلها بوعي إلى الآخرين فعلينا الإعتراف من كل بد ، بأنه في كل ما يسمى بيننا بالنتاجات الفنية للطبقات الغنية ، في كل تلك الروايات والقصص والتراجيديات والكوميديات ، واللوحات ، والتماثيل ، والسيمفونيات والاوبرات والباليهات وغيرها ، والتي تقدم على أنها نتاجات فنية ، لا تكاد ترى واحداً من مئة ألف منها قد جاء نتيجة معاناة المؤلف للأحاسيس ، أما كل الباقي ـ فهي أعمال مفبركة ، مزيفة تحت اسم الفن ، حيث يحل الإقتباس والتقليد والفعالية والتشويق ، محل الاحاسيس وعدواها إلى الآخرين . وفيما يتعلق بنسبة الأعمال الحقيقية إلى المزيفة والتي هي واحد إلى مئة ألف بل وأكثر بكثير فيمكن البرهنة عليها وإثباتها بالحسابات التالية : لقد قرأت في مكان ما أن عدد الفنانين الرسامين يبلغ في باريس وحدها ثلاثين ألفا وتجد العدد نفسه في انكلترا ، ونفسه في ألمانيا ، ونفسه في روسيا مع إيطاليا وبقية الدول الصغيرة . مما يجعل اجمالي عدد الفنانين والرسامين في أوروبا زهاء مئة وعشرين ألفاً ، وتجد العدد ذاته بالنسبة إلى الموسيقيين ، وذاته بالنسبة إلى الفنانين ـ الكتاب . وإذا انتج كل من هؤلاء الثلاثمائة ألف انسان ثلاثة أعمال في السنة على الأقل (والعديد منهم ينتج عشرة في السنة) فكل سنة ستعطي مليون عمل فني . فكم هو عددها في عشر السنوات الأخيرة ، وخلال كل السنوات ، منذ أن انفصل فيها فن الطبقات الغنية عن الفن الشعبي ؟ ملايين الأعمال طبعاً . ولكن مَن مِن أمهر الفنانين تأثر فعلاً بهذه الأعمال ؟ بل من

منهم يعـرف حقاً شيئاً عن وجودها على الأقل ؟ هذا وإذا غضضنا النـظر عن شعبنـا الشغيل الـذي لا يملك أي تصـور حول هذه النتاجات ، فإنه ليس بوسع الناس في الطبقات الغنية معرفة واحد من ألف من كل هذه الأعمال ، وليس بوسعهم فهم ماعرفوه . إن كل هذه المواضيع تظهر تحت اسم الفن ولا تترك أي انطباعات في نفوس أي من الناس ، سوى أنها تترك أحياناً بعض انطباعات اللهو ، في نفوس حشد الأغنياء الخاملين ، ثم تزول دون أثر . ولكنهم يقولون إن هذا شيء طبيعي ، اذ لو لم يكن هذا العدد الهائل من المحاولات غير المـوفقـة ، لما كانت الأعمال الفنية الحقيقية أيضاً . ولكن هذا الرأي يشبه رد الخباز على من يلومه على خبزه الردىء : لو لم تكن المئات من الأرغفة التالفة ، لما كانت الأرغفة الناضجة الجيدة أيضاً . صحيح أنه هناك حيث الذهب ، تجد الكثير من الرمال ، ولكن هذا لا يمكن أبداً أن يكون حجة بأن يقول الإنسان كثيراً من الأشياء الغبية من أجل أن يقول بعض الأقوال الذكية .

نحن محاطـون بنتـاجـات تعـد فنية . ومن حولنا طبعت آلاف الأشعـار ، آلاف المـلاحم ، آلاف الـروايات ، آلاف المسرحيات المـوسيقية ، وكل الأشعار تصف الحب أو الطبيعة أو حالة الشاعر الروحية ، وفيها كلها أعير اهتمام بالأوزان والقوافي . وكل الأعمال الـتراجيدية والكوميدية قدمت تقديماً رائعاً ، ومثلت من قبل ممثلين متعلمين تعليماً كافياً ، وكل الروايات مقسمة إلى فصول ، وفيها كلها تشاهد تصوير الحب ، وهناك مشاهد مؤثرة وتصوير تفاصيل الحياة الصحيحة ، كل السيمفونيات تحتوي على Scherzo, andante, al-

legro والنهـاية . وكلهـا تتـألف من تلحـين الأصوات والايقاعات الموسيقية ، كما تقدم بكل دقائقها من قبل موسيقيين متعلمين ، وكل اللوحـات المؤطـرة بإطارات ذهبية ، تعبر تعبيراً واضحاً عن الوجوه واللواحق ، ولكن نجد من بين هذه الأعمال الفنية المتنوعة واحداً من مئة ألف لا يتميز بأنه أفضل قليلاً من كل الأعمال الأخرى ، إنما يختلف عنها جميعاً مثلما يختلف الألماس عن الزجاج . هناك عمل ليس بوسعك أن تشتريه بالمال ، إنه ثمين جداً . وعمل آخر لا يملك أية قيمـة ، بل له قيمـة سلبية ، لأنه يخدع الذوق ويفسده . على أن هذين العملين يبـدوان ظاهـرياً متشـابهين تماماً بالنسبة إلى انسان منحرف الحس ضامره في فهم الفن .

تزداد صعوبة التعرف إلى النتاجات الفنية في مجتمعنا أكثر فأكثر ، بسبب أن تقنية الشكل في الأعمال المزيفة ليست أسوأ ، بل غالباً ما تكون أفضل مما هي عليه في الأعمال الحقيقية . وغالباً ما تنال الأعمال المزيفة الإعجاب أكثر من الأعمال الحقيقية ، وغالباً ما تكون مضامين الأعمال المزيفة أمتع من مضامين الأعمال الأصلية . كيف نختار ؟ وكيف نعثر على هذا العمل الواحد ، الذي لا يختلف ظاهرياً في أي شيء عن العمل المشابه تماماً وعمداً ، كيف نعثر على هذا الواحد من بين مئة ألف عمل ؟

من السهل جداً على الإنسان ذى الذوق السليم ، وعلى الشغيل غير المدني ، أن يعثر على ذلك العمل الواحد ، مثلما يسهل كثيراً على الحيوان ، ذي الحس غير العاطل ، العثور في الغابة أو في الحقل ، وسط آلاف الأثار ، على الأثر الذي يهمه . إن الحيوان سيعثر على ما

يحتاجه دون خطأ ، وكذلك الإنسان إذ بوسعه إذا كانت صفاته الطبيعية غير منحرفة ـ أن يختار دون خطأ ، من بين ألف مادة ، المادة الفنية الحقيقية ، التي تلزمه ، وذلك بعد تأثره بإحساس المادة التي عانى منها الفنان ، غير أن الأمر مختلف بالنسبة إلى الناس اصحاب التربيات المنحرفة والأذواق الفاسدة . إذ أن الاحاسيس التي تتأثر بالفن ضامرة لدى هؤلاء الناس ، وعليهم أن يعتمدوا في تقويمهم للأعمال الفنية ، على الأفكار والدراسات ، وهذه الأفكار والدراسات تضيعهم تماماً . لذلك فإن أغلبية الناس في مجتمعنا ليسوا قادرين أبداً على تمييز العمل الفني الحقيقي من أكثر الأعمال تزييفاً تحت اسم الفن . يجلس الناس ساعات طويلة في الحفلات الموسيقية أو في المسارح ، يسمعون مؤلفات موسيقيين جدد ، ويعدون من واجبهم قراءة أعمال الروائيين الجدد الشهيرين ، ومشاهدة اللوحات التي إما تصور أشياء غامضة ، أو أشياء مشابهة للأشياء التي يرونها في الواقع بصوة أجمل ، والأهم أنهم يرون أن من واجبهم الإفتتان بكل تلك الأعمال ، متصورين أن هذه كلها نتاجات فنية في الوقت الذي تمر الأعمال الفنية الحقيقية دون اكتراث هؤلاء الناس بها بل بإزدرائهم لها لأن هذه الأعمال لم تدرج في وسطهم ضمن مواضيع الفن .

منذ أيام وبينما كنت عائداً من نزهة إلى البيت وأنا منقبض النفس ، سمعت بالقرب منه صوتاً ، عالياً لغناء جوقة من الفلاحات كن يرحبن ، ويباركن ابنتي التي جاءت لزيارتنا في أول مرة بعد زواجها . كان الغناء والهتاف ودقات المناجل تعبر عن أحاسيس فرح

ومرح وطاقة محددة ، بحيث أنني عديت بها دون أن أدري ، وتابعت سيري نحو البيت أكثر نشاطاً ، وعندما بلغته كنت فرحاً نشطاً تماماً . وشاهدت كل من في البيت في مثل حالتي النشطة ، بعد أن سمعوا ذلك الغناء . وفي هذا المساء كان قد قدم لزيارتنا الموسيقي الرائع سي . ي . تانييف الـذي اشتهر بأدائه للموسيقى الكلاسيكية ، وخاصة أعمال بيتهوفن، وعزف لنا سوناته بيتهوفن الـ (١٠١).

وفيما يتعلق بمن عدوا رأي في سوناتة بيتهوفن هذه على أنه ينم عن عدم فهمي لها ، فاني أرى من الضرورة هنا أن أشير لهؤلاء إلى أني ـ ولكوني كنت سريع التأثر بالموسيقى ـ قد فهمت تماماً جميع الأمور التي يفهمها الآخرون في هذه السوناتة وفي غيرها من أعمال بيتهوفن الأخيرة . لقد وجهت نفسي مدة طويلة لأستمتع بتلك البداهات المرتجلة التي تتألف منها أعمال بيتهوفن الأخيرة ، ولكن ما ان بدأت اهتم بمسألة الفن اهتماماً جدياً ، وأخذت أقارن تلك الإنطباعات التي تركتها لديّ أعمال بيتهوفن الأخيرة مع الانطباعات الموسيقية الطيبة الجلية القوية التي تتركها عادة في النفوس موسيقى باخ (أغانيه المنفردة) مثلاً ، وغايدن ، وموزارت ، وشوبان ، حيث لا تعج أعمالهم بالتعقيدات والتزيينات ، ومع أعمال بيتهوفن الأولى ، والأهم قارنتها مع الإنطباعات التي تتركها الأغاني الشعبية ـ الإيطالية والنرويجية والروسية والمجرية وغيرها من الأشياء البسيطة والواضحة والقوية، ما أن رحت أقارن ذلك حتى زالت بعض التهيجات المرضية الغامضة التي تركتها أعمال بيتهوفن الأخيرة في نفسي والتي كنت أثيرها بصورة مصطنعة.

وبعد أن انتهى ضيفنا من عزفه لسوناته بيتهوفن ، تسابق الحضور على الاطراء ـ بالرغم من مللهم الواضح ـ على أعمال بيتهوفن العميقة المغزى ، دون أن ينسوا التذكير بأنهم في الماضي لم يدركوا أعماله في المرحلة الأخيرة ، هذه التي تعد ، حسب رأيهم أفضل أعماله . ولكن عندما سمحت لنفسي بأن أقارن بين الإنطباعات التي تركها في نفسي غناء الفلاحات ، الانطباعات التي عايشها جميع من سمع الغناء ، وبين هذه السوناته ، فقد ابتسم محبو بيتهوفن بإزدراء فقط معدين أنه لا حاجة للإجابة على مثل هذا الرأي العجيب .

على أن غناء الفلاحات كان فناً حقيقياً ، ينقل احاسيس محددة وقوية . أما سوناته بيتهوفن الـ (١٠١) فما هي سوى محاولة فنية مخفقة لا تحتوي على أي احاسيس محددة ، ولذلك لم تنقل أي احساس إلى الآخرين .

ومن أجل بحثي هذا حول الفن ، دأبت هذا الشتاء على قراءة روايات وقصص الكتاب الذين نالوا اعجاب أوروبا كلها ، مثل أميل زولا وبورجيه ، وغيوسمانس ، وكيبلينغ . وفي الوقت ذاته وقعت بين يدي قصة لمؤلف غير معروف[1] أبداً منشورة في مجلة الأطفال . تحكي القصة عن استعداد أسرة فقيرة، أرملة مع اطفالها للاحتفال بعيد الفصح . وتقول القصة أن الأم حصلت بصعوبة على طحين (السميد الأبيض)، وضعته على الطاولةوذهبت لتحضر خميرة، بعد أن أمرت أطفالها بالبقاء في البيت وحراسة الطحين . ولكن ما

---

(١) المؤلف هوف . ف . تيشنكو .

ان خرجت الأم ، حتى أقترب أطفال الجيران من النافذة يدعون أطفال الأرملة للعب في الشارع،فنسي الأطفال أوامر والدتهم ، واندفعوا نحو الشارع وراحوا يلعبون . وحينما تعود الأم حاملة الخميرة ، تشاهد دجاجة تبعثر آخر الطحين على أرض الدار لفراخها التي تلتقطه من بين التراب . توبخ الأم أطفالها بيأس ، وهم يشهقون بالبكاء ، فتشفق الأم على أطفالها . ولكن لم يعد ثمة أثر للطحين الأبيض . ولتخفيف المصاب ، قررت الأم تحضير كعك العيد من الطحين الأسود المغربل ، وصبغه بالطحين الأبيض وتغطيته بالبيض . ثم تحكي لأطفالها حكمة شعبية روسية تقول : « الخبز الأسود هو جد الخبز الأبيض » لعلها تخفف عنهم لأن الكعك كما قلنا ليس من الطحين الأبيض،وفجأة ينتقل الأطفال من حالة اليأس إلى الإبتهاج والفرح ، بل راحوا يرددون الحكمة بملء أصواتهم ، وينتظرون الكعك بسرور أكبر .

وماذا ؟ ـ ان قراءة روايات وقصص زولا وبورجيه وغيوسمانس وكيبلينغ وغيرهم ، ذات المضامين المشاكسة جداً،لم تؤثر عليّ لحظة واحدة ، ولكن كنت أأسف طوال الوقت على المؤلفين ، كما تأسف عادة على انسان يعدك ساذجاً جداً لدرجة أنه لا يخفي عنك أسلوب الخداع الذي يريد بوساطته الإمساك بك . تشاهد نوايا المؤلف منذ الأسطر الأولى ، فتصبح التفاصيل كلها غير لازمة ومملة . والمهم هو أنك تدرك أن الكاتب ليس لديه ، وما كان لديه أي احساس سوى الرغبة في كتابة قصة أو رواية ، ولذلك تمر هذه الأعمال دون أن تترك أي انطباعات فنية . ولكني لم أستطع إلا أن أنسجم مع قصة الكاتب

غير المعروف عن الأطفال والصيصان ، لأنني عديت على الفور بتلك الاحاسيس التي عايشها ، الفنان ، على مايبدو وعانى منها ثم نقلها .

لدينا رسام اسمه فاسنيتسوف . رسم الايقونات في كاتدرائية كييف فنان يمدحه الجميع كمؤسس لنوع أدبي جديد في الفن المسيحي . لقد عمل في هذه الايقونات عشرات السنين . ودفعوا له عشرات الآلاف ، وكل هذه الايقونات ماهي إلا تقليداً بشعاً لتقليد التقليد ، ليس لها أي مضمون وليس فيها شرارة احساس واحدة . على ان هذا الفنان ذاته رسم لوحة لقصة تورغينيف «طائر السمانة» (تحكي القصة كيف قتل الأب السمانة أمام ابنه ، ثم أشفق عليها) واللوحة تصور طفلاً نائماً شفته العليا منتفخة ، وفوقه ، مثل الحلم ـ السمانة،وهذه اللوحة هي نتاج فن أصيل .

توجد لوحتان في الأكاديمية الانكليزية : احداهما تمثل أغواء القديس انطوني ـ ج .س . دالماس . القديس راكع على ركبتيه يصلي . وخلفه تقف أمرأة عارية ووحوش غريبة . يبدو أن الفنان أعجب بالمرأة العارية وأنه غير مكترث بأنطوني ، ولم يكن الأغواء غير مقيت بالنسبة إليه فحسب ، بل بالعكس يطيب له كثيراً ، ولذلك فإذا كان ثمة فن في هذه اللوحة فلاشك أنه فن كريه ومزيف .

وهناك أيضاً لوحة صغيرة لانغلي حيث يصور فيها طفلاً متسولاً عابراً استدعته على مايبدو سيدة رأفت بحاله . يلوى الطفل بحزن قدميه الحافيتين تحت المقعد ويتناول طعامه ، والسيدة تنظر إليه منتظرة ـ على مايبدو ـ المزيد من حاجة الطفل إلى الطعام ، وفتاة ذات سبع سنوات مستندة على يديها ، تنظر بانتباه وجدية إلى الطفل الجائع دون

أن ترفـع عينيهـا عنه ، ويبدو أنها ـ لأول مرة ـ تدرك معنى الفقر والمسـاواة بين النـاس ولأول مرة تسأل نفسها : لماذا تملك هي كل شيء ، وهذا الطفل الحافي القدمين يتضور جوعاً ؟ شعرت بالحزن والفرح في آن واحد . انها تحب الطفل وتحب الخير . .

ويفهم من خلال اللوحة بأن الفنان أحب هذه الفتاة ، وأحب الأشياء التي تحبها . وتبدو لوحة الفنان ، القليل الشهرة ـ على مايبدو ـ لوحة رائعة ، ونتاج فن صادق .

أذكـر انني شاهدت عرض هاملت ، حيث أن التراجيديا ذاتها والممثل الذي لعب الدور الأساسي يعدان ـ حسب رأي نقادنا ـ آخر صيحة في الفن الدرامي.على أنني في غضون ذلك ، كنت أعاني من محتوى المسرحية ذاته ، ومن تصور تلك العذابات المميزة التي تنتجها الأعمال المزيفة تحت اسم الفن . وقرأت ، منذ فترة قصيرة قصة حول المسرح عند الشعب البدائي فاغول . يصور أحد الحضور العرض : واحـد من الفـاغولين كبير وآخر صغير ، والاثنان في جلد الايل . أحـدهما يمثل الانثى والآخر الرضيع . أما الفاغول الثالث فيمثل صياداً وفي يده قوس ويتـزلج على زلاجات . ويمثل الرابع بصوته عصفوراً يحذر الايل من الأخطار.وتكمن الدراما في أن الصياد يركض في الغابة مقتفياً أثر الايائل الأم وأولادها . الأيائل تركض من خشبة المسرح ثم تعود إليها . إن مثل هذا العرض يحدث في مسكن لرحل آسيا الـوسـطى (يورتا) . يقترب الصياد من طرائده أكثر فأكثر ، ويلتصق الايل الـرضيع المعـذب بأمه . تقف الأنثى لكي تتنفس قليلاً . يطارد الصياد ويصوب . في هذه الأثناء يغرد العصفور محذراً

الايل من الخطر . تهرب الأيائل . ثم المطاردة ثانية ، ويقترب الصياد منهم ثانية ، ويطلق السهم ، فيستقر في الايل الصغير. يعجز الصغير عن الاستمرار في الركض ، يلتصق بأمه ، فتلعق الأم جرحه . يشد الصياد سهماً آخر ، فيتسمر المشاهدون ، كما يصف أحد الحضور . وتند عن الجمهور تنهدات عميقة بل وبكاء . وأنا أشعر من خلال الوصف فقط ، بأن هذا كان نتاجاً فنياً صادقاً .

أعرف أن ما أقوله سيعدونه تناقضاً بلا عقل ، لا يثير سوى الدهشة ، ولكنني مع ذلك لا أستطيع الا أن أفصح عما أفكر به وبالذات هو أن الناس في محيطنا الغني ، حيث يؤلف البعض الأشعار والقصص والروايات والأوبرات والسيمفونيات والسوناتات ، والبعض يسمعها ويشاهدها ، والبعض الآخر يقومها ، وينقدها كلها ، ويناقش ويدين ويحتفل ويشيد التماثيل للبعض ، وهكذا ، على امتداد أجيال كثيرة ـ ان كل هؤلاء الناس باستثناء نادر جداً : الفنانون والجمهور والنقاد ، لم يعانوا قط ، سوى في طفولتهم المبكرة وفي الشباب ، الاحساس البسيط والمعروف بالنسبة إلى أبسط انسان بل إلى طفل ، لم يعانوا شعور التأثر باحاسيس الآخرين ، الأحاسيس التي ترغم المرء أن يفرح بأفراح الغرباء ، وأن يحزن لأحزانهم ، وأن يمتزج روحياً مع الإنسان الآخر ، وأن هؤلاء لذلك ليسوا عاجزين عن تمييز الفن الصادق عن الفن المزيف فحسب ، بل أنهم يتقبلون دائماً أكثر الفنون رداءة وزيفاً على أنها فن حقيقي رائع ، ولا يلاحظون الفن الحقيقي ، لأن الفن

المزيف يكون دائماً أكثر زخرفة وزينة ، وأما الفن الحقيقي فيكون أكثر تواضعاً وبساطة .

— XV —

لقد انحرف الفن في مجتمعنا إلى درجة انهم يعدون الفن الردىء فناً جيداً بل قد ضاع المفهوم ذاته حول ما هو الفن ، لذلك فمن أجل الحديث عن فن مجتمعنا ، لابد أولاً من تمييز الفن الحقيقي من الفن المزيف .

إن سمة تمييز الفن الحقيقي من المزيف هي واحدة لاشك فيها وهي عدوى الفن وحدها . إذا عانى انسان ما ، دون أي نشاط من جانبه أو تغيير في وضعه ، إذا عانى في أثناء قراءته أو سماعه أو مشاهدته لعمل انسان آخر ، من الحالة النفسية التي توحده مع هذا الإنسان ، ومع غيره ممن تلقوا مادة الفن مثله ، فإن الموضوع الذي أثار هذه الحالة هو موضوع فني . ان الموضوع مهما كان شاعرياً وشبيهاً بالفن الحقيقي ومهما كان مؤثراً ومشوقاً ، لا يعد موضوعاً فنياً إلا إذا أثار في الإنسان تلك الأحاسيس التي تتميز عن غيرها ، كأحاسيس الفرح والوحدة الروحية مع الآخر (مع المؤلف) ومع الآخرين (المستمعين أو المشاهدين) الذين تلقوا العمل الفني ذاته .

صحيح أن هذه السمة داخلية ، وأن الناس الذين نسوا الفعل الذي أحدثه الفن الحقيقي ، والذين ينتظرون من الفن شيئاً آخر تماماً ، ومثل هؤلاء يشكلون الأكثرية الساحقة في مجتمعنا ، بوسعهم أن يعتقدوا أن أحاسيس اللهو والإثارة التي يعايشونها في أثناء

إطلاعهم على الفن المزيف ماهي إلا أحاسيس جماعية ، وعلى الرغم من أنـه يصعب إقنـاع هؤلاء الناس ، مثلما يصعب إقناع المريض بعمى الألوان بأن اللون الأخضر ليس هو اللون الأحمر ، ومع ذلك فإن هذه السمـة بالنسبـة إلى الناس ذوي الأحاسيس السوية وغير الضـامـرة من ناحية الفن ، تظل سمـة محددة تمامـاً تميز بجـلاء الاحساس الذي يصنعه الفن عن أي احساس آخر .

وتكمن السمة الأساسية لهذا الإحساس في أن المتلقي يمتزج مع الفنان إلى درجة يبدو له فيها أن الموضوع الذي تلقاه لم ينجزه أحد سواه ، وأن كل ما عبر عنه هذا الموضوع هو ذات الشيء الذي كان يريد هو التعبير عنه منذ أمد بعيد . ان الأعمال الفنية الحقيقية تؤثر على المتلقي بحيث يتلاشى في وعيه الفصل بينه وبين الفنان، وليس بينـه وبـين الفنان وحسب ، بل بينه وبين كل الذين تلقوا الأعمال الفنية ذاتها . وفي تحرر الشخصية هذا من فصلها عن بقية الناس ومن عزلتها ، وفي اندماج الشخصية هذا مع الآخرين تكمن سمة الفن وقوته الجاذبة الرئيسية .

إذا عانى الإنسـان من هذا الإحسـاس ، وتـأثـر بحالة المؤلف الروحية ، وشعر بإندماجه مع الآخرين ، فإن الموضوع الذي أثار هذه الحالة هو الفن ، وإذا لم تكن هذه العدوى ، ولا الإندماج مع المؤلف ومتلقي النتـاج ـ فليس ثمة أي فن . ولكن فضلاً عن أن العدوى هي دون ريب سمة من سمات الفن فإن مقدار هذه العدوى يعد المقياس الوحيد لقيمة الفن .

بقدر ما تكون العدوى أقوى ، بقدر ما يكون الفن أفضل كفن

دون الحـــديث عن مضمــونـه ، أقصـد بغض النـظر عن قيمـة الاحاسيس التي ينقلها .

ويصبح الفن أكثر عدوى أو أقل ، نتيجة الشروط التالية :

١) نتيجة المزايا الكبيرة أو الصغيرة للاحساس الذي ينقله .

٢) نتيجة الجلاء الكبير أو الصغير في نقل هذا الاحساس . .

٣) نتيجةمصداقية الفنان ، أقصد القوة أو الضعف في معاناة الفنان ذاته مع الاحساس الذي ينقله .

بقدر ما يكون الاحساس مميزاً أكثر ، بقدر ما يؤثر على المتلقي أكثر . وبقدر ما تكون الحالة النفسية التي يبلغها المتلقي مميزة أكثر ، بقدر ما يكون استمتاعه أكثر/وبالتالي يندمج معها بقوة وبرغبة أكبر .

أما جلاء التعبير عن الاحساس ، فانه يساعد العدوى أكثر ، لأن المتلقي إذ يندمج في وعيه مع المؤلف ، يستمتع أكثر بقدر ما يكون التعبيـر عن هذا الاحساس أجلى ، هذا الاحساس الذي يبدو له وكأنه يعرفه ويعايشه منذ زمن ويتلقى التعبير عنه الآن فقط .

وتزداد درجة عدوى الفن أكثر بزيادة درجة صدق الفنان.وما ان يشعر المشاهد أو المستمع أو القارىء بأن الفنان ذاته يعدى بعمله ثم يكتب ويغني ويمثـل من أجـل نفسـه ، لا من أجـل التـأثير على الآخـرين ، ان مثـل حالـة الفنان الروحية هذه تعدى إلى المتلقي وبالعكس : فما ان يشعر المستمع أو المشاهد أو القارىء بأن المؤلف يكتب ويغني ويمثل ليس من أجل تمتعه الذاتي بل من أجل المتلقي ، وأنه لا يشعر بالشيء الذي يريد التعبير عنه ، حتى تظهر المقاومة ، ويعجز الاحساس المميز الجديدة والتقنية البارعة أن تترك أي انطباع

في نفس المتلقي ، بل وتصدها عنه .

انني أتحدث عن شروط العدوى الثلاثة ، وعن قيمة الفن ، أما من حيث الجوهر فإن الشرط الأساسي هو الشرط الأخير ، أي أن يعاني الفنان من حاجة داخلية للتعبير عن الاحساس الذي ينقله إلى الآخرين . ان هذا الشرط يحتوي في داخله على الشرط الأول ، لأن الفنان ، إذا كان صادقاً فسيعبر عن الاحساس مثلما تلقاه ، وبما أن كل انسان لايشبه الآخر ، فسيكون هذا الاحساس مميزاً بالنسبة إلى الآخرين ، وسيكون الاحساس مميزاً أكثر بقدر ما يغرف الفنان غرفاً أعمق ، وبقدر ما يكون هذا الاحساس روحياً أكثر وصادقاً أكثر ، وسيرغم هذا الصدق الفنان على أن يلاقي تعبيراً جلياً لذلك الاحساس الذي يريد نقله .

ولذلك فإن الشرط الثالث ـ الصدق ـ هو من أهم الشروط الثلاثة ويتوفر هذا الشرط دائماً في الفن الشعبي حيث يؤثر تأثيراً فعالاً ، ويغيب تقريباً كلية في فننا ، فن الطبقات الغنية التي يصنعه دون انقطاع الفنانون من أجل أهدافهم ومطامعهم أو إشباعاً لغرورهم .

هذه هي الشروط الثلاثة التي يفصل وجودها الفن الحقيقي عن الفن المزيف ، ويحدد في الوقت ذاته قيمة أي انتاج فني بغض النظر عن مضمونه .

على أن غياب أي شرط من الشروط الثلاثة في أي عمل ، من شأنه أن ينسب هذا العمل ليس إلى الفن الحقيقي بل إلى الفن المزيف . وإذا لم ينقل العمل الفني السمات الذاتية لاحساس الفنان ، وإذا لم يتم التعبير عن هذا الفن تعبيراً جلياً ، أو إذا لم ينبع

من حاجة الفنان الداخلية فإنه لايعد عملاً فنياً . أما إذا تواجدت ، ولو بدرجة محدودة جداً ، الشروط الثلاثة ، فإن العمل يعد نتاجاً فنياً ولو كان ضعيفاً .

إن وجود الشروط الثلاثة بدرجات مختلفة : الخاصية ، الجلاء والصدق ، ، يحدد قيمة المواضيع الفنية كفن بغض النظر عن المضمون . وإن قيمة النتاجات الفنية تتحدد وفق توفر واحد من الشروط الثلاثة بهذه الدرجة أو تلك . ففي عمل تهيمن خاصية الاحساس المنقول ، وفي الثاني ـ جلاء التعبير ، وفي الثالث ـ الصدق ، وفي الرابع ـ الصدق والخاصية مع نقص في الجلاء ، وفي الخامس ـ الخاصية والجلاء ، ولكن مع صدق أقل والخ وفي كل المستويات والتمازجات الممكنة .

وهكذا ينفصل الفن عن غير الفن ، وتتحدد قيمة الفن كفن بغض النظر عن مضمونه ، أقصد بغض النظر عن أن هذا الفن ينقل احاسيس جيدة أو رديئة .

ولكن ماهو الشيء الذي يحدد مضمون الفن الجيد والفن الرديء ؟

- XVI -

ما هو الشيء الذي يحدد مضمون الفن الجيد والفن الرديء؟

يشكل الفن مع الكلام وسيلة للإختلاط ، وبالتالي وسيلة للتقدم أي أنه الوسيلة التي تدفع حركة البشرية الى الأمام ونحو الكمال. فالكلام يساعد الأجيال الأخيرة على معرفة كل ماعرفته الأجيال السابقة بتجاربها وأفكارها ، وكذلك كل ما يعرفه أفضل الناس الطليعيين المعاصرين ، وأما الفن فيساعد الأجيال الأخيرة ، أن تعاني من تلك الاحاسيس التي عانى منها الناس من قبلهم ، ويعاني منها الآن أفضل الناس الطليعيين . ومثلما يتم تطور المعارف وارتقاؤها بحلول المعارف الأكثر صدقاً ونفعاً محل المعارف الباطلة والمضرة بعد ازاحتها كذلك تماماً يتم تطور الأحاسيس بوساطة الفن ، إذ تزاح الأحاسيس الوضيعة ، الأقل خيراً ونفعاً لصالح الناس ، وتحل محلها الأحاسيس الأكثر خيراً ونفعاً لهذا الصالح ، وفي هذا تكمن غاية الفن ومهمته ، ولذلك يكون الفن - من حيث مضمونه - أفضل بقدر مايحقق هذه المهمة أكثر ويكون أسوأ بقدر ابتعاده عنها .

أما تقويم الأحاسيس ، أي الإعتراف بهذه الأحاسيس أو تلك على أنها أكثر خيراً أو أقل ، أكثر أو أقل لزوماً لصالح الناس ، فيتم بوساطة الوعي الديني لزمن معين .

في كل مرحلة تاريخية معينـة ، وفي كل مجتمع يوجد إدراك عال لمغـزى الحياة ، بلغه الناس في ذلك المجتمع فقط ، إدراك يحدد المصلحة العليا التي يسعى إليها المجتمع المذكور . وهذا الإدراك هو الوعي الديني لوقت ومجتمع معينين . ويتم التعبير جلياً عن الوعي الديني دائماً من قبل بعض الناس الطليعيين في المجتمع ، ويشعر به الجميع بهذه الـدرجـة أو تلك . ان مثل هذا الوعي الديني الذي يتناسب مع شكل التعبير عن نفسه موجود دائماً في كل مجتمع . وإذا بدا لنا أنه لا وجود للوعي الديني في المجتمع ، فإن ذلك لا يبدو لنا بسبب عدم وجود هذا الوعي الديني فعلاً ، إنما بسبب عدم رغبتنا في مشـاهـدته والإعتراف به . ونحن لا نرغب في مشاهدته غالباً لأنه يفضح حياتنا غير المتفقه معه .

إن الوعي الديني في المجتمع مثله مثل اتجاه النهر الجاري . إذا كان النهـر يجري فهـذا يعني أن هنـاك اتجـاه يسير فيه . وإذا كان المجتمع يعيش ، فهذا يعني أن هناك وعي ديني يشير إلى ذلك الإتجاه الذي يسعى كل الناس في المجتمع المذكور ، بوعي أقل أو أكثر إلى السير فيه .

ولذلك كان الوعي الديني وما يزال موجوداً في كل المجتمعات . ووفقاً لهذا الوعي الديني كانت الاحاسيس التي ينقلها الفن تقوم دائماً على أسـاس هذا الوعي الديني لزمن معين حصراً . من بين أنواع الفنون العديدة المتنوعة كان يتم اختيار ذلك الفن الذي كان ينقل الأحاسيس التي تحقق الوعي الديني للزمن المذكور . وكان مثل ذلك الفن يقوم عالياً ويشجع دائماً . وأما الفن الذي كان ينقل الاحاسيس

النابعة من الوعي الديني للوقت الماضي ، فإنه فن متخلف مضى زمنه ، وكان يدان دائماً ويحتقر . أما بقية الفنون التي تنقل مختلف الأحاسيس التي يختلط الناس بوساطتها مع بعضهم البعض ، فإنها لم تُدَنْ بل سمح بها فقط في حال عدم نقلها للأحاسيس المضادة للوعي الديني . هذا وإن الإغريق كانوا يختارون الفن الذي ينقل احاسيس الجمال والقوة والرجولة ويوافقون عليه ويشجعونه (غيزيود ، هوميروس ، فيدياس)، وكانوا يدينون الفن الذي ينقل أحاسيس النزوات السمجة والكآبة والخنث ويمقتونه . كان الأنبياء القدامى يختارون ويشجعون الفن الذي ينقل احساس الوفاء والطاعة للإله ووصاياه وكانوا يدينون ويحتقرون الفن الذي ينقل أحاسيس عبادة الأوثان . أما كل ما تبقى من الفن ـ القصص ، والأغاني ، الرقصات ، زخرفة البيوت واللوازم والثياب ـ والذي لم يكن مضاداً للوعي الديني فلم يعترف به ولم يناقش البتة . هكذا كان الفن يقوم من خلال مضمونه دائماً وفي كل مكان ، وهكذا ينبغي أن يقوم ، لأن مثل هذا الموقف من الفن ينبع من صفات الطبيعة البشرية . وهذه الصفات ثابتة لا تتغير .

أعرف أن الدين ـ حسب الرأي الدارج في وقتنا ـ هو وسواس عانت منه البشرية ذات يوم ، وأنهم لذلك ، يفترضون أنه لا يوجد في زمننا أي وعي ديني مشترك بين كافة الناس ، وعي يمكن على أساسه تقويم الفن . أعرف أن هذا هو الرأي السائد بين أوساط مجتمعنا التي تدعي الثقافة لنفسها .

إن الناس الذين لا يعترفون بالمسيحية ، في معناها الحقيقي ،

والـذين راحـوا لذلـك يبتكـرون النظريات الفلسفية والجمالية التي أخفت عنهم عدم جدوى حياتهم وفسادها ، لم يقووا على التفكير على نحو آخر . إن هؤلاء الناس اذ يخلطون عمداً ، وأحياناً دون عمد ، مفهوم عبادة الدين مع مفهوم الوعي الديني ، يعتقدون أنهم بنفيهم للعبادة ينفون الوعي الديني إلا أن كل هذه التهجمات على الدين ، وكـل المحـاولات في اخـتراع وجهـات نظرة مضـادة للوعي الديني لزمننا ، تثبت اثباتاً قاطعاً وجود هذا الوعي الديني ، الذي يفضح حياة الناس غير المتفقين معه .

وإذا حدث تقدم في المجتمع البشري ، أي حركة إلى الأمام ، فلابد حتماً من وجود مرشد لاتجاه هذه الحركة . وكان الدين هو هذا المرشد على الدوام . والتاريخ برمته يثبت أن التقدم لم يتم إلا بإرشاد الدين . وإذا استحال تقدم البشرية ، دون ارشاد الدين ـ والبشرية في تقـدم دائم وبـالتـالي فهي تتـطور في زمننـا ـ فـلا بـد إذن من وجـود دين لزمننا . لذلك فإذا أعجب هذا من يسمون بالمثقفين في زمننا أم لم يعجب فعليهم أن يعـترفوا بوجود الدين ، ليس الدين كعبادة أي الكـاثـوليكية أو الـبروتستانتية وغيرهما ، إنما الوعي الديني كمرشد ضروري للتقـدم في زمننـا . وإذا كان ثمة وعي ديني بيننا ـ فعلى أساس هذا الوعي الديني فحسب ، يجب أن نقوم فننا أيضاً . كما وينبغي ـ ومثلما هو الأمر دائماً وفي كل مكان ـ أن نختار من بين كل الفن غير المكترث ، الفن المعترف به ، المقوم عالياً ـ والمشجع من قبل النـاس ، الفن الـذي ينقـل الاحاسيس النابعة من الوعي الديني لوقتنا ، والذي يدين ويزدري الفن المضاد لهذا الوعي ، كما ينبغي ألا

نختار وألا نشجع كل ما تبقى من الفن غير المبالي .

إن الوعي الديني لزمننا ، في أعم تطبيقاته العملية ، هو الوعي الـذي يفيد بأن مصلحتنـا المادية والروحية ، الخاصة ، والعامة ، المؤقتة والأبدية ، تكمن في حياة كافة الناس الأخوية ، وفي وحدتنا الحميمـة مع بعضنـا البعض . ولا تكمن أهمية هذا الوعي في أن المسيح وأفضل الناس في الماضي قد عبروا عنه ، ولا في أنه يتردد الآن على لسان أفضل الناس في أكثر الأشكال تنوعاً ، ومن أكثر الجوانب اختلافاً ، فحسب ، بل في أنه يعد الآن رائداً ومرشداً لكل أعمال الإنسانية المعقدة ، التي تنحصر في هدم الحواجز البدنية والأخلاقية التي تعيق اتحاد الناس من طرف ، وفي وضع تلك البدايات العامة لكل الناس ، والتي بوسعها بل وعليها أن توحد الناس في اخوة عالمية من طرف آخر . وعلى أساس هذا الوعي ينبغي أن نقوم كل ظواهر حياتنا ومن ضمنها فننا على أن نختار من كل أنواعه ، ذلك النوع الـذي ينقـل الاحـاسيس النابعة من هذا الوعي الديني ، وبالتالي تشجيعه وتثمينه عالياً ، وعلى أن نرفض الفن المنافي لهذا الوعي ، والا ننسب إلى الفن الباقي الاهمية التي لا يتسم بها .

ولا يكمن الخطأ الاساسي الذي اقترفه الناس في الطبقات الغنية في الوقت الذي يسمى بعصر النهضة ، والخطأ الذي نتابعه الآن ، في أنهم كفوا عن تقويم الفن الديني واعطائه الأهمية فقط (ان الناس في ذلك الوقت لم يستطيعوا أن يعطوا الأهمية للوعي الديني ، لأنهم مثل الناس الأغنياء في وقتنا لم يؤمنوا بما كان الجميع يعدونه ديناً) بل في أن هؤلاء الأغنياء قد وضعوا بدلاً من هذا الفن الديني الغائب فناً

وضيعاً لا هدف له سوى ملذات الناس ، أي أنهم راحوا يختارون الفن الشبيه بالفن الديني ويثمنونه ويشجعونه ، وهو الذي لا يستحق أبداً هذا التقويم ولا هذا التشجيع .

قال أحد قساوسة الكنيسة ، ان مصيبة الناس الأساسية لا تكمن في أنهم لا يعرفون الله فحسب بل في أنهم استبدلوه بشيء آخر . والأمر ذاته حصل في الفن . إذ أن مصيبة الناس الأغنياء في زمننا ، لا تكمن بعد في أنهم لا يملكون فناً دينياً ، بل في أنهم اختاروا بدلاً من الفن الديني الرفيع ، الذي يتميز عن كل الفنون الآخرى بخاصيته وأهميته وقيمته اختاروا أكثر الفنون وضاعة ومضرة ، والذي لا غاية له سوى توفير الملذات لبعض الناس ، والمنافي بالتالي لتلك البدايات الدينية للأخوة العالمية ، التي تشكل الوعي الديني لزمننا . لقد استبدلوا الفن الديني بفن تافه ومنحرف غالباً . وبذلك اخفوا عن الناس الحاجة إلى ذلك الفن الديني الحقيقي الذي ينبغي أن يكون في الحياة من أجل تحسينها .

صحيح أن الفن الذي يلبي متطلبات الوعي الديني لزمننا يختلف تماماً عن الفن السابق ، ولكن على الرغم من هذا الإختلاف ، فإن مايشكل الفن الديني لزمننا واضح جداً ومحدد بالنسبة إلى الإنسان الذي لم يتعمد اخفاء الحقيقة عن نفسه . عندما كان الوعي الديني الرفيع يوحد ، في الماضي مجتمعاً ما ولو أنه أكبر من المجتمعات الأخرى : سكان أثينا ، وسكان روما، كانت الاحاسيس التي ينقلها فن ذلك الوقت تنبع من رغبات تلك المجتمعات في الجبروت والعظمة والمجد والهناء ، وكان بوسع أبطال الفن حينذاك أن يكونوا

من النـاس الـذين يسـاعـدون على هذا الهناء بالقوة والغدر والمكر والقسـوة مثـل (أوديسـا ، ويعقوب وداوود وشمشون وهرقل وكل العمالقة) . أما الوعي الديني لزمننا فلا يختار « أحد » المجتمعات السكـانية ، إنما بالعكس يطالب بوحدة كل الناس دون استثناء . ويضع الحب الأخوي لكافة الناس فوق كل الفضائل ، ولذلك فإن الأحاسيس التي ينقلها فن زمننا لا تستطيع أن تتطابق مع الأحاسيس التي كان ينقلها الفن السابق ، بل ينبغي أن تكون مناقضة لها .

لم يستطع الفن المسيحي ، المسيحي الحقيقي ، أن يتكون لفترة طويلة ، ولم يتكون حتى الآن ، بسبب أن الوعي المسيحي الديني ، لم يكن خطوة من تلك الخطوات الصغيرة على طريق تطور البشرية المنتظم ، إنما كان انقلاباً هائلاً ، وإذا لم يغير حتى الآن فعليه دون شك أن يغير مفاهيم الناس الحياتية كافة ، ونظم حياتهم الداخلية كلها . صحيح أن حياة البشرية مثلها مثل حياة كل فرد تتحرك تحركاً منتـظماً ، ولكن وسط هذه الحـركـة المنتظمة ثمة ما يسمى بمراكز الإنعـطاف التي تفصـل الحياة المـاضية عن اللاحقة فصلاً حاداً . وكانت المسيحية نقطة تحول من أجل البشرية ، وعلى الأقل يجب أن نتخيلها هكذا ، نحن الذين نعايش الوعي الديني . لقد أعطى الوعي المسيحي اتجاهاً جديداً آخر لأحاسيس الناس كلها ، ولذلك فقـد غير مضمون الفن وأهميته تغييراً تاماً . لقد استطاع الاغريق الإستفـادة من فن الفـرس ، واستـطاع الرومان الإستفادة من فن الاغـريق ، مثلما استفـاد اليهـود من فن المصريين وكـانت المثـل الأساسية شبيهة كلها ببعضها البعض . كان المثال ينحصر اما في

عظمة الفرس ومصلحتهم ، واما في عظمة الإغريق أو الرومان ومصلحتهم . وكان الفن ذاته ينتقل إلى ظروف جديدة ويصلح لشعوب جديدة . غير أن المثال المسيحي غيرّ كل شيء ، وقلب كل شيء بحيث صار كما جاء في الإنجيل : « ما كان عظيماً أمام الناس ، صار رذيلة أمام الله » . وأصبح المثال ليس عظمة الفرعون وامبراطور روما ، ولا جمال الإغريقي أو ثراء الفينيقي ، إنما صار الحب والعفة والرأفة والوداعة . ولم يعد البطل من كان ذا غنى إنما الفقير العازار ، ومريم المجدلية ، ليس في وقت جمالها ، وإنما في أثناء ندمها ، ولم يتم اقتناء الثروات إنما تم توزيعها ، لا على الناس الساكنين في القصور إنما على سكان السراديب والأكواخ ، ولم يتسلط بعض الناس على بعضهم إنما كان الناس لا يعترفون بأي سلطة سوى سلطة الله . ولم تعد أرفع النتاجات الفنية ، معبد النصر وتماثيل المنتصرين ، إنما تصوير الروح البشرية التي حققها الحب بصورة يشفق فيها الإنسان المعذب والمقتول على معذبيه ويحبيهم .

ولذلك يصعب على الناس في العالم المسيحي الوقوف أمام قوة استمرار الفن الوثني الذي فطروا عليه طيلة حياتهم . ان مضمون الفن المسيحي الديني ، يبدو بالنسبة إلى هؤلاء الناس جديداً ، وغير شبيه بمضمون الفن السابق إلى درجة أنهم يعتقدون أن الفن المسيحي هو نفي الفن فيندفعون بتهور للتشبث بالفن القديم . على أن الفن القديم ، إذ لا يملك في زمننا مصدراً له في الوعي الديني ، فقدَ كل أهميته ، وعلينا ، شئنا أو أبينا ، أن نتخلى عنه .

وينحصر جوهر الفن المسيحي في اعتراف كل انسان بإنتمائه إلى

الله وما يترتب على ذلك من وحدة الناس مع الله ومع بعضهم بعضاً، مثلما جاء في الإنجيل «ليكون الجميع واحداً، كما أنك أنت أيها الأب فيّ وأنا فيك ليكونوا هم أيضاً واحداً فينا»، ولذلك فإن مضمون الفن المسيحي هو تلك الأحاسيس التي تساعد على وحدة الناس مع الله ومع بعضهم بعضاً.

إن عبارة: «ليكون الجميع واحداً»، يمكن أن تبدو غير واضحة بالنسبة إلى الناس الذين أعتادوا كثيراً على الاستعمال السيء لهذه الكلمات، على أن لهذه الكلمات معنى جلي جداً. ان هذه الكلمات تعني أن وحدة الناس المسيحية المناقضة للوحده الجزئية الاستثنائية لبعض الناس هي الوحدة التي توحد كل الناس بلا استثناء

يتسم الفن، أي فن كان، بأنه يوحد بين الناس، كما أن كل فن يعمل بحيث يدفع الناس، الذين تلقوا الأحاسيس التي نقلها الفنان، إلى أن يتحدوا روحياً أولاً مع الفنان، وثانياً مع كل الناس الذين تلقوا الإنطباعات ذاتها. أما الفن غير المسيحي فإنه إذ يوحد بعض الناس، يفصل،بوساطة هذه الوحدة،هؤلاء الناس عن غيرهم، لذلك فإن هذه الوحدة الخاصة لا تكون غالباً مصدراً للتفرقة فحسب، بل وللعداء تجاه الناس الآخرين. هذا هو حال الفن الوطني كله بأناشيده وملاحمه وتماثيله، وكذلك هو كل الفن الكنسي، أقصد فن العبادة المعروفة بإيقوناته ونصبه، ومواكبه ومرافقه ومعابده، كذلك هو الفن الحربي، وكل الفن الأنيق أي الفاجر والذي هو في متناول الناس الظالمين فقط، من الطبقات الخاملة الغنية، ومثل هذا الفن هو فن متخلف ـ غير مسيحي،

يوحد بعض الناس فقط من أجل أن يفصلهم عن الآخرين أكثر ، بل من أجل أن يضعهم في مواقع عدائية مع الآخرين . إن الفن المسيحي هو فقط ذلك الفن الذي يوحد جميع الناس دون استثناء ـ اما بوساطة إثارة ادراك الناس في تشابه وضعهم بالنسبة إلى الله وإلى القريب ، وأما بوساطة إثارة الأحاسيس ذاتها في الناس والتي قد تكون بسيطة جداً ، ولكنها غير متناقضة مع المسيحية ، ومميزة لكل الناس دون استثناء .

يمكن للفن المسيحي الجيد لزمننا أن لا يكون مفهوماً ، مؤقتاً ، بالنسبة إلى الناس ، وذلك اما لعيب في شكله ، واما لعدم اكتراث الناس به . غير أن هذا الفن ينبغي أن يكون فناً يمكن الناس من التأثر بالأحاسيس التي ينقلها ، يجب أن يكون فناً ليس لجماعة معينة من الناس أو لفئة معينة أو لشعب معين أو لديانة معينة ، أي يجب ألا ينقل الاحاسيس السهلة المنال بالنسبة إلى المهذب فقط أو الإقطاعي أو التاجر أو بالنسبة إلى الإنسان الروسي فقط أو الياباني أو الكاثوليكي أو البوذي وما شابه ذلك ، انما عليه أن ينقل الاحاسيس السهلة المنال بالنسبة إلى كل الناس . ومثل هذا الفن فقط يمكن أن يعترف به في زمننا ، على أنه فن جيد وأن يتم اختياره وتشجيعه من بين كل الفنون الأخرى .

يجب أن يكون الفن المسيحي ـ أي فن زمننا كاثوليكياً[1] بالمعنى المباشر لهذه الكلمة ، أي أن يكون فناً عالمياً ، ولذلك عليه أن يوحد

---

(١) يقصد تولستوي بهذه الكلمة معناها المباشر أي الوني. الشامل، العام وليس تيمية الطائفة الدينية . (المترجم).

الناس كافة . وهناك نوعان فقط من الاحاسيس التي توحد الناس : الاحاسيس التي تنبع من إدراك أبوة الله وأخوة الناس ، والأحاسيس البسيطة جداً ـ أي الحياتية ، ولكن المفهومة بالنسبة لكل الناس دون استثناء ، مثل احساس الفرح والحنان والنشاط والطمأنينة وما شابه ذلك ، وهذان النوعان من الاحاسيس فحسب يكونان مادة الفن الجيد بمضمونه في زمننا .

وهذان النوعان من الأدب اللذان يبدوان جد مختلفين ، يتركان التأثير ذاته ، فالأحاسيس النابعة من إدراك أبوة الله واخوة الناس كأحاسيس الثبات على الحقيقة والوفاء لارادة الله ، والتفاني واحترام الإنسان وحبه ، الأحاسيس النابعة من الوعي الديني المسيحي ، والأحاسيس البسيطة جداً ـ مثل إثارة الحنان أو تحسن المزاج من سماع أغنية أو نكتة مسلية ومفهومة لكل الناس ، أو من قصة مؤثرة ، أو من لوحة أو دمية ـ أجل ان هذا النوع من الاحساس وذاك يتركان التأثير ذاته ، وحدة الناس الودية . يحدث أن يجتمع بعض الناس ، إذا لم نقل معادين لبعضهم ، فهم أغراب في حالاتهم النفسية وأحاسيسهم ، وفجأة وبسرعة البرق يتوحد كل هؤلاء الناس بفضل قصة أو عرض مسرحي أو لوحة وغالباً الموسيقى ، فيشعر كل هؤلاء الناس بدلاً من التشتت السابق بل والعداوة غالباً ، بالاتحاد والحب ازاء بعضهم بعضاً ، كل واحد يفرح لأن الآخر يعاني نفس احساسه ، ويفرح لهذه العشرة التي لم تولد بينه وبين كل الحاضرين فحسب بل بينه وبين جميع الناس الأحياء الآن ، والذين يتلقون الانطباعات ذاتها ، إضافة الى الشعور بالفرح الخفي للعشرة بعد

الموت مع كل الناس الأولين الذين عانوا الاحاسيس ذاتها ، وناس المستقبل الذين سيعانونها إن هذا التأثير مثلما يتركه الفن الذي ينقل احساس حب الله والقريب ، كذلك يتركه الفن الحياتي الذي ينقل أبسط الاحاسيس المشتركة بالنسبة الى الناس كافة .

إن الخلاف الأهم بين قيمة فن زمننا ، والفن القديم يكمن في أن فن زمننا ، أقصد الفن المسيحي ، إذ يستند على الوعي الديني ، يبعد من مجال الفن الجيد بمضمونه كل الفنون التي تنقل الأحاسيس الاستثنائية ، التي لا توحد الناس انما تفرقهم وينسب مثل هذه الفنون إلى فئة الفنون الرديئة بمضامينها . وبالعكس يضم ، في مجال الفن الجيد ، بمضمونه فرعاً للفن العالمي لم يعترف به في السابق ولم يستحق الإحترام والإختيار ، على الرغم من أن الأحاسيس التي ينقلها هذا النوع من الفن بسيطة جداً وقليلة الأهمية ، غير أنها مفهومة لكل الناس دون استثناء وبذلك توحد فيما بينهم .

ولا يمكن إلا أن نعترف بمثل هذا الفن لأنه فن جيد في زمننا لأنه يبلغ الهدف نفسه الذي يضعه الوعي الديني المسيحي لزمننا أمام البشرية .

إن الفن المسيحي اما أن يثير في الناس الأحاسيس التي تجذبهم ، من خلال حب الله والقريب ، إلى وحدة أكبر فأكبر ، وتجعلهم مستعدين لهذه الوحدة وقادرين عليها ، واما أن يثير فيهم الأحاسيس التي تبين لهم بأنهم متحدون في أفراح الحياة واتراحها . ولذلك يمكن أن يكون ثمة نوعان من الفن المسيحي لزمننا :) الفن الذي نقل

الاحاسيس النابعة من الوعي الديني ، ومن وضع الإنسان في الحياة بالنسبة إلى موقفه من الله والقريب ـ وهو فن ديني . ٢) الفن الذي ينقل أبسط الاحاسيس الحياتية التي يفهمها كل الناس وفي كل العالم ، وهو فن عالمي . ويمكن عد هذين النوعين من الفن فناً جيداً في زمننا فقط .

النوع الأول،فهو كما ينقل الاحاسيس الإيجابية ـ حب الله والقريب ـ كذلك ينقل الأحاسيس السلبية ـ الاستياء ، الذعر من انهيار الحب ـ ويتجلى غالباً في الكلمة وفي الرسم أحياناً وفي النحت . أما النوع الثاني ـ الفن العالمي الذي ينقل الأحاسيس السهلة المنال بالنسبة للجميع ، فيتجلى في الكلمة وفي الرسم والنحت والرقصات والعمارة ، وفي الموسيقى غالباً .

إذا طلبوا مني أن أشير في الفن الحديث إلى نماذج تنطبق على النوعين المذكورين ، فانني سأشير في مجال الأدب ، كنماذج للفن الديني الرفيع النابع من حب الله والقريب إلى:« **اللصوص** » **لشيلر** ، ومن الكتاب المعاصرين إلى : « **مساكين** » **فيكتور هيغو** و« **بؤسائه** » وإلى **قصص ديكنز ورواياته** : « **قصة مدينتين** » ، و« **الأجراس** » وغيرهما ، وإلى «**كوخ العم توم** » وإلى **دوستويفسكي** على الأغلب « **بيت الموتى** » وإلى « **آدم بيد** » **لجورج ايليوت** .

أما في رسم الزمن الحديث فقد يبدو غريباً ، ولكنه ليس هناك تقريباً نتاجات من النوع المذكور ، أي التي تنقل مباشرة أحاسيس الحب المسيحية إزاء الله والقريب ، وخاصة عند الفنانين المشهورين . هناك لوحات انجيلية ، وهي كثيرة جداً ، إلا أنها جميعاً

تنقل الأحداث التاريخية بتفاصيل غنية كثيرة ولكنها لا تنقل ، وليس بوسعها أن تنقل ذلك الإحساس الديني غير الموجود لدى الفنان . وثمة العديد من اللوحات التي تعبر عن الاحاسيس الشخصية لمختلف الناس ، إلا أن اللوحات التي تنقل مآثر التضحية بالذات والحب المسيحي فهي قليلة جداً ، وغالباً هي لفنانين أقل شهرة وفي لوحات ورسومات غير مكتملة على الأغلب . هذا ما نراه مثلاً في أحد رسوم كرامسكي الذي يعادل العديد من لوحاته ، والذي يصور فيه صالوناً ذا شرفة ، تسير بجانبها القوات العائدة ، سيراً احتفالياً ، تقف على الشرفة مرضعة مع رضيع وصبي ، يمتعون أنظارهم بمشاهدة موكب القوات . أما الأم وإذ غطت وجهها بمنديل فقد ارتمت على الأريكة وراحت تنوح . وكذلك هي لوحة انجلي ، التي ذكرتها آنفاً ، والشيء نفسه في لوحة الرسام الفرنسي مارلون التي تصور قارب النجاة الذي يندفع مسرعاً لإنقاذ السفينة الغارقة وسط عاصفة قوية . وهناك لوحات قريبة من هذا النوع حيث تصور الإنسان الشغيل بحب واحترام . ومثل هذه اللوحات هي التي رسمها ميليه خاصة رسمه « الحفار الذي يستريح » ولوحات **جول بريتون وليرميت وديفريغير** وغيرهم . ومن النتاجات النموذجية في مجال الرسم ، والتي تثير الإستياء والرعب من هدم حب الله والقريب، لوحةغي - **المحكمة**، ولوحة **ليزين ماير - توقيع حكم الإعدام** . وهذا النوع من اللوحات قليل جداً ، ان الإهتمام بالتقنية والجمال يجعل الأحاسيس مبهمة على الغالب ، والمثال على ذلك لوحة جيروم « **خلّص عليه** » التي لا تصور الرعب مما يحدث ،

بقدر ما تصور الولع بجمال المنظر .

أما في فن الطبقات الغنية الحديث ، فيصعب الإشارة إلى نماذج من النوع الثاني أي الفن الجيد الحياتي العالمي ، وخاصة في مجال الأدب والموسيقى . وإذا كانت ثمة أعمال بوسعها أن تنتمي إلى هذا النوع من خلال مضامينها مثل « **دونكيشوت** » ومسرحيات **موليير** ، و« **كوبرفيلد** » لديكينز و« **نادي بيكفيك** » وقصص **غوغول** وبوشكين أو بعض أعمال **موباسان** ، فإن هذه الأعمال ، التي تتسم باستثنائية الأحاسيس التي تنقلها وبتفاصيلها الخاصة الزائدة في الزمان والمكان ، والأهم من هذا وذاك بمضامينها الباهتة الفقيرة بالمقارنة مع نماذج الفن العالمي القديم مثل ، تاريخ يوسف الجميل ، إن معظم هذه الأعمال سهلة المنال بالنسبة إلى شعوبها أو حتى إلى وسطها فقط . على أن غيرة أخوة يوسف عليه من أبيهم وبيعه للتجار ، وإغواء زوجة عزيز مصر للشاب وبلوغ الشاب مكاناً مرموقاً ، وتأسفه على أخوته وعلى العزيز بنيامين . . والخ . إن كل هذه الأحاسيس مفهومة بالنسبة إلى الفلاح الروسي والصيني والافريقي وإلى الطفل والكبير والمثقف وغير المثقف ، وقد كتب كل ذلك باقتضاب دون تفاصيل زائدة وبوسعك أن تنقل القصة إلى أي وسط تريده . حيث ستكون مفهومة ومؤثرة ، لكن ليست كذلك أحاسيس دونكيشوت أو أبطال موليير (علماً أن موليير يكاد يكون أكثر الفنانين عالمية وبالتالي روعة في الفن الحديث) وخاصة أحاسيس بيكفيك وأصدقائه . إن هذه الأحاسيس خاصة جداً وليست عالمية ، ولذلك وبغية جعلها معدية أحاطها المؤلفون بوفرة من

تفـاصيل الـزمان والمكان . على أن وفرة تلك التفاصيل تجعل هذه القصص خاصة أكثر وغامضة أكثر بالنسبة إلى كل الناس الساكنين خارج الوسط الذي يصوره المؤلف .

لا حاجـة ، في قصة يوسف ، كما هو دارج اليوم ، إلى تصوير تفصيلي لثياب يوسف المدماة ، ومسكن يعقوب وثيابه ، ووقفة زوجة عزيز مصر وثيابهـا ، وكيف تعـدل وضـع السوار في يدها اليسرى وتقول : « هيت لك » وما شابه ذلك ، لأن مضمون الأحاسيس في هذه القصة عميق إلى درجة أن جميع التفاصيل حتى أهمها ، مثل دخول يوسف إلى غرفة ثانية لكي يبكي ، جميعها زائدة ومن شأنها أن تعيق نقل الأحاسيس فقط ، ولذلك فإن هذه القصة مفهومة بالنسبة إلى جميع الناس ، وتؤثر في كل الناس من كافة القوميات والأعمار ، ولقـد وصلت إلينا ، وستظل تعيش آلاف السنين بعد . ولكن إذا حذفتم التفاصيل من أفضل روايات زمننا ، فماذا سيظل فيها حينئذ ؟

هذا و انه لا يمكننا الإشارة في الفن الأدبي الحديث إلى النتاجات التي تلبي رغبات العالمية تلبية تامة ، حتى تلك النتاجات الفاسدة غالباً بسبب تسميتها بالواقعية ، والتي من الأصح تسميتها بالريفية في الفن .

وفي الموسيقى ، مثلما في الفن الأدبي ، يتم الأمر ذاته وللأسباب ذاتها . ونتيجة لفقر المضامين والأحاسيس فإن ألحان الموسيقيين الجدد خالية من المحتوى بصورة مدهشة . وبغية تقوية الانطباعات التي

تتركها الألحان الخالية من المحتوى ، يأخذ الموسيقيون الجدد أكثر الألحان وضاعة ولا يثقلونها بتلحينات معقدة من ايقاعاتهم الشعبية فحسب بل وبتلحينات خاصة ، بصورة استثنائية ، بوسط معين وبمدرسة موسيقية معينة . ان اللحن ، أي لحن كان هو حر وبوسعه أن يكون مفهوماً للجميع ، ولكن ما ان يرتبط بايقاع معروف وما ان يعج به ، حتى يصبح مفهوماً للناس الذين ألفوا هذا الايقاع فقط ، ولا يصبح غريباً تماماً بالنسبة إلى الناس في القوميات الأخرى فحسب ، بل حتى بالنسبة إلى الناس الذين لا ينتمون إلى ذلك الوسط الذي مرن نفسه على أشكال ، ايقاعية معينة . هكذا فإن الموسيقى تدور ، مثل الشعر ، في تلك الدائرة الباطلة . وبغية جعل الألحان الشاذة الوضيعة ، أكثر جاذبية ، يثقلونها بتعقيدات ايقاعية واوركسترالية ، ولذلك فإنها تصبح أكثر شذوذاً ، واستثنائية ، ولا تصبح غير عالمية وحسب بل وغير شعبية ، يعني أنها تصبح مفهومة بالنسبة إلى بعض الناس فقط ، وليس إلى كافة الشعب .

وفي الموسيقى ، ماعدا مارشات ورقصات مختلف الملحنين الذين اقتربوا من متطلبات الفن العالمي ، يمكن أن نشير فقط إلى الأغاني الشعبية لمختلف الشعوب من الشعب الروسي وحتى الصيني ، أما من الموسيقى الأكاديمية فيمكن أن نشير إلى القليل جداً من الأعمال - إلى الغناء الأوبرالي المنفرد مع الكمان لباخ وإلى « نوكتورن » (نوع من المؤلفات الموسيقية - المترجم) لشوبان ، ويمكن كذلك أن نشير إلى حوالي عشرة أعمال ، لا أقصد مسرحيات متكاملة انما مقاطعاً

مختارة من نتاجات غايدن وموزارت وشوبرت وبيتهوفن وشوبان* .

وعلى الرغم من أن الوضع ذاته الذي يتكرر في الشعر والموسيقى ، يتكـرر في الـرسم ، أي أنهم من أجـل جعل الأعمال الضعيفة ، بأفكـارهـا أعـمالاً مشـوقة ، يثقلونها بتوابع زمانية ومكانية مدروسة بتفصيل تضفي على هذه النتـاجـات أهمية زمنية ومكانية ، ولكنها تجعلها أقل عالمية . على الرغم من ذلك، يمكننا أن نشير في الرسم ، أكثر من أنواع الفنون الأخرى إلى النتاجات التي تلبي متطلبات الفن العالمي المسيحي ، أقصد النتاجات التي تعبر عن الأحاسيس المفهومة بالنسبـة إلى الجميع .

وتـدخـل ضمن هـذه الأعـمال الفنيـة في الـرسم والنحت، العالمية بمضامينها، اللوحات والتماثيل التي تنتمي الى نوع تصوير الحيوانات ثم المناظر والكاريكاتـورات المفهومـة للجميع بمضمـونها ومختلف أنواع الزخارف . ومثل هذه الأعمال في الرسم

(*) إنني إذ أقـدم نماذج من الفن الـذي أعـده أفضـل فن، لا أعطي أهميـة خاصـة لانتقـائي، لأنني، إضـافة إلى كوني غير خبير في كل الأنواع الفنية، أنتمي إلى فئة من الناس ذوي الأذواق الفاسدة والمنحرفة. ولذلك فبإمكاني حسب العادات القديمة التي تربيت عليهـا، أن أخطىء، وأن أثمن عاليـاً تلك الإنطبـاعـات التي تركتها الأشياء في نفسي أثناء شبابي. على أنني أسمي نماذج من انتاج هذا النوع من الفن أو ذاك، فقط من أجل أن أفسر فكرتي أكثر، وأن أبين كيف أفهم، انطلاقاً من وجهة نظري الجديدة، قيمة الفن وفقـاً لمضمـونه. وفي غضون ذلك «لا بد من الإشارة إلى أنني أنسب نتاجاتي الأدبية إلى النتاجات الرديئة باستثناى قصة «الله يرى الحقيقة» التي ترغب أن تنتمي إلى النوع الأول وقصة «أسير القوقاز» التي تنتمي إلى النوع الثاني من الفن (ملاحظة الكاتب).

والنحت (الدمى الخزفية) كثيرة جداً ، ولكن القسم الأكبر من هذه المواد ، مثل مختلف الزخارف اما انه لايعد فناً واما انه يعد فناً ضعيف المستوى . وفي الواقع فإن جميع هذه المواد ، إذا كانت تنقل فقط احاسيس الفنان (مهما بدت لنا تافهة » ومفهومة لكل الناس فهي نتاجات فن مسيحي حقيقي جيد .

وهنا أخشى أن ألام على أنني إذ أرفض أن يشكل مفهوم الجمال مادة الفن ، أناقض نفسي حينما أعد الزخارف موضوعاً للفن الجيد . غير أن هذا اللوم غير عادل . لأن مضمون أي نوع من أنواع التزيين لا يكمن في الجمال ، إنما في مشاعر الإفتتان والاستمتاع بتناسق الخطوط والألوان ، التي عايشها الفنان ثم نقلها إلى الناس . والفن اليوم كما كان في الماضي ماهو سوى أن يعدي انسان ما إنساناً آخر أو مجموعة من الناس بذات الأحساس الذي عايشه هو ، ومن ضمن هذه الأحاسيس هناك احساس التمتع بما يعجب النظر . أما المواضيع التي تعجب النظر فيمكنها أن تكون مواداً تعجب عدداً قليلاً أو كثيراً من الناس أو أن تعجب الجميع . وتلك هي معظم الزخارف . ان المنظر الطبيعي لمكان مميز جداً ، وخاص جداً يمكن ألا يعجب الجميع ، إلا أن الزخارف بدءً من الزخارف السيبيرية وحتى الاغريقية فهي مفهومة للجميع ، وتثير في الجميع أحاسيس الاستمتاع ذاتها ، ولذلك فإن هذا النوع من الفن المهمل في المجتمع يجب أن يثمن أعلى بكثير من اللوحات والتماثيل الخاصة والمتصنعة .

إذاً ، هناك فقط نوعان من الفن المسيحي الجيد وأما كل الأنواع الباقية التي لا تنسجم مع هذين النوعين ، فلابد من عدها فناً رديئاً .

وما علينا إلا أن نبعده ونرفضه ونحتقره ، لا أن نشجعه كفن لا يوحد شمل الناس إنما يفرقهم عن بعضهم بعضاً . وينتمي إلى مثل هذا الفن الرديء ، في مجال الأدب ، جميع المسرحيات والروايات والملاحم التي تنقل الأحاسيس الكنسية والوطنية ، إضافة إلى الأحاسيس الشاذة جداً،الخاصة بفئة الأغنياء الخاملين ـ أحاسيس الشرف الارستقراطي والشبع والقرف من الحياة ، والضجر والتشاؤم والأحاسيس الرقيقة المنحرفة النابعة من الحب الجنسي ، وغير المفهومة أبداً بالنسبة إلى الأكثرية الساحقة من الناس .

أما في مجال الرسم ، فينتمي إلى ذلك النوع الردىء من الفن ، كل اللوحات الوطنية والكنسية المزيفة ، وكذلك اللوحات التي تصور روعة الحياة الغنية والتافهة جداً ، وتسلياتها ، كل اللوحات التي تسمى بالرمزية ، حيث أن مغزى الرمز بذاته غير مفهوم سوى لشخصيات الوسط المعين ، والأهم ـ كل اللوحات ذات المضامين الشهوانية ، وكل ذلك العرى النسائي المقيت الذي تعج به المعارض والمتاحف ، وإلى هذا الفن تنتمي كذلك تقريباً كل موسيقى الأوبرات والحجرات في زمننا . بدءً من موسيقى **بيتهوفن وشومان وبيرليوز وليست وفاغنر** ، والتي كرس مضمونها للتعبير عن أحاسيس مفهومة فقط لبعض الناس الذين ربوا في أنفسهم تهيجاً عصبياً مريضاً يثار بهذه الموسيقى المصطنعة المعقدة الشاذة .

يقول بعضهم : « كيف يمكن أن ننسب السيمفونية التاسعة إلى الفن الردىء؟». اسمع هذه الأصوات المستاءة. وأجيب: « ننسبها دون أدنى شك »

إن كل ما كتبته هنا ، قد كتبته فقط من أجل العثور على معيار منطقي واضح بوسعنا أن نناقش على أساسه قيمة النتاجات الفنية . وهذا المعيار إذ ينطبق مع العقل البسيط والسليم يبين لي دون شك أن سيمفونية بيتهوفن هي عمل فني غير جيد . طبعاً يبدو عجيباً وغريباً بالنسبة إلى الناس الذين تربوا على تبجيل بعض الأعمال ومؤلفيها . وبالنسبة إلى الناس ذوي الأذواق المنحرفة ، بالذات نتيجة تربيتهم على هذا التبجيل ، يبدو عجيباً أن نعد مثل هذا العمل الشهير عملاً رديئاً . ولكن ماذا بوسعك أن تفعل مع تعليمات العقل والفكر السليمين ؟

تعد سيمفونية بيتهوفن التاسعة عملاً فنياً عظيماً . وللتأكد من هذا الإقرار أسأل نفسي قبل كل شيء : هل تنقل هذه السيمفونية الأحاسيس الدينية الرفيعة ؟ واجيب بالنفي ، لأن الموسيقى ، بحد ذاتها ، لا تستطيع نقل مثل هذه الأحاسيس . ولذلك أسأل نفسي ثانية : إذا كان هذا العمل لا ينتمي إلى فئة الفن الديني الرفيع ، فهل يتصف بمواصفات الفن الأخرى الجيدة في زمننا ، صفة توحيد كافة الناس في شعور واحد ، وهل ينتمي هذا العمل إلى الفن المسيحي الحياتي العالمي ؟ ولا أستطيع إلا أن أجيب بالنفي ، لأنني لا أرى أن بوسع هذه الأحاسيس التي ينقلها هذا العمل أن توحد من الناس سوى من تربوا خصيصاً من أجل الخضوع لمثل هذا التنويم المغناطيسي المعقد فحسب ، بل ولا أستطيع حتى أن أتصور حشداً من الناس الطبيعيين بإمكانهم أن يدركوا أي شيء من هذا العمل المشوش الطويل المصطنع ، سوى مقاطع مختصرة غارقة في بحر

الغموض . ولذلك عليَّ أن استخلص ، شئت أم أبيت ، بأن هذا النتاج ينتمي إلى الفن الرديء . والطريف في الموضوع هو أن نهاية هذه السمفونية قد أرفقت بأشعار **شيللر** ، التي بالرغم من غموضها ، تعبر بالتحديد عن تلك الفكرة التي تفيد بأن الاحساس (يتحدث شيللر عن شعور الحب وحده) يوحد الناس ويثير فيهم شعور الحب ، وعلى الرغم من أن هذه الأشعار تغنى في نهاية السيمفونية ، فإن الموسيقى لا تستجيب لفكرة الأشعار ، لأن هذه الموسيقى موسيقى شاذة ، ولا توحد الناس كافة ، إنما توحد بعض الناس مميزة إياهم عن الآخرين .

وهكذا تماماً يجب أن نُقوِّم العديد ، من مختلف أنواع النتاجات الفنية التي تعد نتاجات عظيمة بين طبقات مجتمعنا الغنية . ووفق هذا المعيار الوحيد المتين ينبغي تقويم « **الكوميديا الإلهية** » الشهيرة ، و« **تحرير أورشليم** » والقسم الأكبر من أعمال **شكسبير وغوته** ، وفي الرسم كل تصويرات العجائب و« تحول » روفائيل وغيرها . وأياً كان الموضوع الذي يقوم على أنه نتاج فني ـ ومهما لقى هذا الموضوع المديح من قبل الناس ـ فلابد ، من أجل التأكد من قيمته ، أن نلحقه بسؤال إذا ما كان هذا الموضوع ينتمي إلى الفن الحقيقي أم إلى الفن المزيف . وإذا اعترفت بانتماء موضوع شهير ، من خلال سمة عدواه لوسط ، ولو محدود من الناس ، إلى مجال الفن ، فلابد أن تحل على أساس سمة سهولة فهم الجميع له ، السؤال التالي : هل ينتمي هذا العمل إلى الوعي المقيت الرديء لزمننا ، إلى الفن الشاذ ، أم إلى الفن الديني الذي يوحد بين الناس . وإذا اعترفت بالموضوع بأنه

ينتمي إلى الفن المسيحي الحقيقي ، فلابد على أساس مدى ما ينقله هذا الموضوع من الأحاسيس النابعة من حب الله والقريب أو مدى ما ينقله من الأحاسيس البسيطة التي توحد جميع الناس ـ لابد على أساس ذلك أن تنسبه إلى أحد الفنين : اما إلى الفن الديني واما إلى الفن الحياتي العالمي .

وعلى أساس هذا الإختبار فقط ، سنتمكن من أن نميز من ضمن العدد الهائل من المواضيع التي تقدم في مجتمعنا على أنها فن ، أن نميز المواضيع التي تشكل الغذاء الروحي الضروري الهام والحقيقي ، من كل الفن المضر المؤذي والمزيف الذي يحيط بنا من كل جهة . وعلى أساس هذا الإختبار فقط ، سيكون بوسعنا أن نتفادى عواقب الفن الردىء المهلكة ، وأن نستفيد من تأثير الفن الحقيقي الجيد ، هذا التأثير الخيِّر والضروري للحياة الروحية للناس والبشرية ، والذي يشكل رسالة الفن ذاته .

- XVII -

الفن هو وسيلة من وسيلتي تقدم البشرية . فمن خلال الكلمة يعاشر الإنسان الآخرين فكرياً ، ومن خلال نماذج الفن يعاشر الإنسان جميع الناس بأحاسيسه . وليس أناس اليوم بل وأناس الماضي والمستقبل كذلك . ان ما يميز البشرية هو أنها تستفيد من هاتين الوسيلتين للمعاشرة ولذلك فإن انحراف وسيلة منهما لا يستطيع إلا أن يترك عواقب وخيمة بالنسبة إلى ذلك المجتمع الذي حصل فيه الإنحراف ولابد أن هذه العواقب مضاعفة : **أولاً** غياب النشاط الذي تقوم به تلك الوسيلة في المجتمع . **ثانياً** النشاط الضار للوسيلة المنحرفة . وقد ظهرت هذه العواقب ذاتها في مجتمعنا . لقد انحرفت وسيلة الفن ، ولذلك تجرد مجتمع الطبقات الغنية ، إلى درجة كبيرة ، من ذلك النشاط الذي كان على تلك الوسيلة القيام به . إن انتشار الفن المزيف ، الذي لا يقدم شيئاً ، سوى تسلية الناس وإفسادهم ، انتشاراً هائلاً في مجتمعنا من جهة ، وانتاج الأعمال الفنية الوضيعة والخاصة والتي تُثمّن على أنها أعمال رفيعة ، من جهة أخرى ، قد شوها لدى أكثرية الناس في مجتمعنا القدرة على التأثر بنتاجات الفن الحقيقية ، وبذلك جرداهم من إمكانية معرفة تلك الاحاسيس السامية ، التي بلغتها البشرية والتي يمكن للفن وحده أن ينقلها إلى الناس .

إن أفضل ما أنجزته البشرية في مجال الفن ، يظل غريباً بالنسبة

إلى الناس الذين تجردوا من عدوى الفن ، ويحل محل ذلك اما الفن المزيف واما الفن الوضيع الذي يعدونه فناً حقيقياً . إن الناس في زمننا ومجتمعنا يعجبون ببودلير وفيرلـين وموريس وايبسن وميـترلينك في مجال الشعر ، وبـ موني ومانى وبوفيس دي شافان وبيرن ـ جونس وشتوك وبيوكلين ـ في مجال الرسم . وبفاغنر ، وليست وشتراوس في الموسيقى وماشابه ذلك ، وليسوا قادرين بعد على إدراك الفن الرفيع جداً ولا الفن البسيط جداً .

ونتيجة الحرمان من قدرة التأثر بالنتاجات الفنية ، يعيش الناس في محيط الـطبقـات الغنية ويتربون بعيداً عن تأثير الفن ، هذا التأثير الذي يسهل الحياة ويجعلها أكثر خصوبة ، ولذلك فهم لا يتحركون نحو الكمال ولا يصبحون خيرين بل على العكس من ذلك ، ففي ظل التطور العالي للوسائل الخارجية يصبحون أكثر وحشية وفظاظة وقساوة .

هذه هي عواقب غياب نشاط وسيلة الفن الضرورية في مجتمعنا . إلا أن عـواقب انحراف نشـاط هذه الـوسيلة هي أكـثر ضرراً وأكـبر عدداً .

إن العـاقبـة الأولى التي تلفت النـظر هي ـ الهدر الهائل لجهود العمال ، في عمل لا يحقق فائدة ، بل ويضر في أكثر مافيه ، إضافة إلى إن هذا الهدر على عمل ردىء غير لازم للحياة البشرية، لا يكافأ . ومن المخيف أن تتصور ظروف الحرمان والقلق التي يعمل فيها ملايين الناس الذين لا يملكون الوقت والإمكانية كي يعملوا لأنفسهم أو لأسرهم الأشياء الضرورية ، لأنهم يعملون عشر ساعات ، أو أربع

عشرة ساعـة في الليل على تنضيد الكتب المسماة بالكتب الأدبية ، الكتب التي تنشر الفساد والإنحراف بين الناس ، أو أنهم يعملون في المسارح ، وفي الحفلات أو في المعارض والمتاحف التي تخدم الفساد ذاته وتنشره . إلا أن الأفظع من كل هذا وذاك هو عندما تفكر بأن ثمة أطفالاً أصحاء جيدين قادرين على كل شيء ، يكرسون ، منذ نعومة أظفارهم ، عشر إلى خمس عشرة سنة ، من حياتهم ، بمعدل ثماني ساعات إلى عشر ساعات في اليوم لكي يقوم البعض بالعزف على السلم الموسيقي ، والآخر ـ بلف أعضائه والسير في الجوارب رافعـاً قدميه فوق رأسـه ، والثـالث يغني الصـولفيجـو (تمرين موسيقى) ، والرابع يتصنع ويقرأ الشعر ، والخامس ، يرسم ، نقلاً عن تمثال نصفي أو عن صورة عارية ، ويصور اللوحات ، والسادس يؤلف ، حسب قواعد مراحل ما ، وهكذا تهدر على هذه المهام غير اللائقة بالإنسان والتي تستمر غالباً مدة طويلة حتى بعد بلوغ سن الرشد التام ، تهدر كل القوى البدنية والعقلية وكل إدراك للحياة . يقولون انه من المريع والمثير للرأفة أن تنظر إلى البهلوانين الصغار ، الذين يلفون أقدامهم حول رقابهم ، ولكن ليس أقل رأفه وحزناً أن تنظر إلى أطفال في سن العاشرة وهم يقدمون الحفلات ، والأكثر إثارة للشفقة هو أن تنظر إلى تلاميذ المدارس من عمر عشر سنوات الذين حفظوا عن ظهر قلب استثناءات قواعد اللغة اللاتينية . .

وإضافة إلى أن هؤلاء يتشوهون جسدياً وعقلياً ، فإنهم يتشوهون اخلاقياً أيضاً إذ يصبحون غير قادرين على فعل أي شيء ضروري فعلًا للناس ، ان هؤلاء الناس إذ يقومون بدور تسلية الناس الأغنياء

في المجتمع ، يفقدون الاحساس بالكرامة الإنسانية وينمون في أنفسهم ، الولع بالمديح الجماهيري إلى درجة أنهم يتعذبون دائماً من غرور غير راض مضخم فيهم إلى حد المرض ، ولذلك يسخرون جل قواهم الروحية لاشباع الولع المذكور فقط .

والأكثر مأساوية هو أن الناس الهالكون في سبيل الحياة من أجل الفن ، لا يجلبون المنفعة لهذا الفن ، بل ويجلبون له أعظم الأضرار . انهم يعلمون الناس في الأكاديميات والمدارس والمعاهد الموسيقية كيف يتم تزوير الفن ، والناس إذ تعلموا ذلك ، ينحرفون إلى درجة أنهم يفقدون تماماً القدرة على انتاج الفن الحقيقي ، ويصبحون موردين لذلك الفن المزيف أو الوضيع أو المنحرف الذي تعج به حياتنا . تلك هي العاقبة الأولى لانحراف وسيلة الفن ، التي تلفت الأنظار .

العاقبة الثانية ـ هي أن النتاجات الفنية التي تحضر بأعداد مرعبة من قبل جيش الفنانين المحترفين تعطي الإمكانية لاغنياء زمننا ألا يعيشوا حياة غير طبيعية فحسب بل وحياة مقرفة ، فلسف مبادئها الإنسانية هؤلاء الأغنياء بأنفسهم . إن الحياة كما يعيشها الأغنياء الخاملون ، وخاصة النساء منهم ، بعيداً عن الطبيعة وعن عالم الحيوانات ، وفي ظروف استثنائية وبعضلات ضامرة أو مطورة بفضل التمارين تطوراً مشوهاً ، وبطاقة حياتية ضعيفة ، ان تلك الحياة ستكون مستحيلة لو لم يكن ذلك الذي يسمى فناً ، لو لم تكن تلك التسلية وذلك اللهو ، الذي يحول أنظار هؤلاء الناس عن حياتهم العديمة المعنى ، وينقذهم من الضجر الذي ينهكهم . جردوا هؤلاء

الناس جميعاً من المسارح والحفلات والمعارض والعزف على البيانو ، والـروايات والقصـائـد العـاطفية ، هذه الأشياء التي يمارسـونها معتقـدين ، بثقـة أن هذه الممارسة هي مهنة رقيقة وجمالية وبالتالي جيدة ، أجـل جردوا حماة الفنـون ومشـتري اللوحـات ومنـاصري الموسيقيين ومعـاشري الكتاب ، وسترون بعد ذلك أنه لن يكون بوسعهم متابعة حياتهم ، وسيهلكون جميعاً من الضجر والملل وادراك عدم فحوى حياتهم وعدم شرعيتها . ان ممارسة ما يسمى في وسطهم بالفن تعطيهم الإمكانية فقط،خلافاً لكل ظروف الحياة الطبيعية ، على متـابعة العيش دون ملاحظة حياتهم القاسية عديمة المغزى . وهـذا الـدعم لحياة الأغنياء الباطلة ـ هو العاقبة الثانية والهامة من عواقب انحراف الفن .

أما العاقبة الثالثة لانحراف الفن فهي ـ تلك البلبلة التي يحدثها الفن في مفاهيم الأطفال والشعب . فهناك لدى الناس غير المنحرفين بتأثير نظريات مجتمعنا الباطلة ، ولدى الشعب العامل والأطفال ثمة تصور محدد جداً حول الأعمال التي ينبغي من أجلها احترام الناس ومـدحهم . إن الأسـاس الـذي يجب أن يقـوم عليه إطراء الناس وتبجيلهم ، حسب مفهوم الشعب والأطفال ، هو اما القوة البدنية : هرقل والعمالقة والفاتحون ، واما القوة الاخلاقية والروحية : ساكيا ـ موني الذي هجر زوجه الحسناء ومملكته من أجل أن ينقذ الناس ، أو المسيح الذي ذهب إلى الموت صلباً في سبيل الحقيقة التي كان يعرّف النـاس بها ، وكـل الشهـداء والقديسين . ان هذا وذاك مفهومان بالنسبة إلى الشعب وإلى الأطفال . انهم يدركون انه لا يجوز عدم

احـترام القوة البدنية ، لأنها تفرض احترام النفس ، وأما قوة الخير الاخـلاقية فليس بوسع الإنسان غير الفاسد إلا أن يحترمها ، لأن روحـه تنجـذب كليّة إلى هذه القـوة الأخلاقية ، وهؤلاء الناس ، الأطفال والشعب يشاهدون فجأة أنه هناك ـ ما عدا الناس الذين نالوا المديح والإحترام والمكافأة لقاء القوة البدنية والاخلاقية ـ أناساً نالـوا قسـطاً أوفـر من المـديح والإحترام مما ناله هؤلاء أبطال القوة والخير ، وذلك فقط مقابل غنائهم أو تأليفهم للأشعار أو رقصهم . أنهم يشاهدون أن المطربين والمؤلفين والرسامين والرقاصين يكدسون المـلايين ويحـظون باحـترام أكثـر من احـترام القديسين ، فينتابهم (الأطفال والشعب) شعور الحيرة والذهول .

استلمت في ذكرى مرور خمسين سنة على وفاة بوشكين ـ وعندما انتشرت في الوقت ذاته مؤلفاته الرخيصة بين الناس ، ونصبوا له تمثالاً في موسكو ـ استلمت عشرات الرسائل من مختلف الفلاحين يسألون فيها عن سبب تمجيد بوشكين على هذا النحو . ومنذ أيام قليلة زارني برجـوازي صغير متعلم من ساراتوف ، يبدو أنه قد فقد عقله من المـوضوع ذاته ، وقد جاء إلى موسكو بغية فضح رجال الدين على مساعدتهم لنصب تمثال للسيد بوشكين .

وفي الحقيقة لابد من تقدير وضع مثل هذا الإنسان من الشعب ، والذي عرف ، من خلال الجرائد والأخبار التي بلغته ، بأن رجال الدين والمسؤلين وأفضل الناس في روسيا يدشنون، باحتفال مهيب وضع تمثال للإنسان العظيم ، للابن البار ، لمجد روسيا ـ بوشكين ، الذي لم يسمع عنه أي شيء حتى الآن . إنه يسمع ويقرأ من كل

جانب حول ذلـك ، ويفترض انه ما دام الإنسان يفوز بمثل هذا الإحترام ، فلابد أنه قد قام بأمر ما خارق ، يتجلى اما بالقوة و اما بالخير. فيحاول أن يعرف من كان بوشكين ، ولكنه بعد أن يعرف أن بوشكين ، لم يكن عملاقاً ولا قائد جيش ، إنما كان انساناً خاصاً وكاتباً ، يستخلص أن بوشكين لابد أن يكون قديساً أو معلماً للخير . ثم يسارع إلى قراءة أو سماع مؤلفاته وحياته . ولكن أي ذهول سينتابه عند معرفته أن بوشكين كان انساناً أكثر من فاسق ، وانه مات في المبـارزة،يعني في أثنـاء محاولة اغتيال شخص آخر ، وأن مآثره كلها تنحصر في انه كتب قصائداً عن الحب كانت فاجرة بأغلبيتها .

إن الإنسان الشعبي يفهم لماذا كان العملاق والاسكندر المقدوني وجنكيزخان ونابليون جبابرة ، لأن كل واحد من أولئك كان بوسعه أن يسحقه ويسحق ألفاً من أمثاله . ويدرك أيضاً أن بوذا وسقراط والمسيح كانوا عظماء ، لأنه يعرف ويشعر بأن عليه وعلى كل الناس أن يكونوا مثلهم . ولكنه لا يستطيع أن يفهم أن يكون الإنسان عظيماً لمجرد أنه كتب أشعاراً عن حب النساء .

والشيء ذاته يجب أن ينتاب الفلاح البريتوني والنورماندي اللذين سمعا بنصب تمثال « Une Statue » لبودلير شبيه بتمثال مريم العذراء بعد أن يقرأا أو يسمعا بمضمون Fleurs du mab (أزهار الشر)، أو أن يسمعا عن وضع تمثال ـ للعجيب أكثر ـ فيرلين ، عندما يعرفا عن تلك الحياة الفاجرة الخطيرة التي عاشها فيرلين ، أو أن يقرأا أشعاره . وأي تشـــوش ينبغي أن يدور في رؤوس النـاس الشعبيين عنـدمـا سيعرفون أن باني أوتالوني يمنحون مئة ألف روبل لقاء موسم واحد ،

والمبلغ ذاتـه لرسـام لقاء لوحة واحدة ، وأكثر منه لمؤلفي الروايات الذين يصورون المشاهد الغرامية .

والشيء ذاتـه يحصل مع الأطفال . اذكر كيف عانيت من هذا الذهول والحيرة ، وكيف استسلمت لهذا الإطراء على الفنانين الشبيه بالإطراء على الجبابرة والأبطال الاخلاقيين ، وذلك فقط بسبب انني قللت في وعيي ، من أهمية القيمة الاخلاقية ، وبسبب انني اعترفت بالمعـاني الباطلة غير الطبيعية على أنها نتاجات فنية . والشيء ذاته يحصل في روح كل طفل وكل إنسان شعبي ، عندما يعرف عن تلك التبجيلات العجيبة والمكافآت التي تمنح للفنانين . وهذه هي العاقبة الثالثة لموقف مجتمعنا الكاذب من الفن .

والعاقبة الرابعة لمثل هذا الموقف تكمن في أن الناس في الطبقات الغنية إذ يصادفون أكثر فأكثر تناقضات الجمال والخير ، يضعون مثال الجـمال في المـرتبـة العليا محررين بذلـك أنفسهم من المتـطلبـات الاخـلاقية . ان هؤلاء الناس إذ حرفوا الأدوار ، راحوا ـ بدلاً من الاعتراف بأن الفن الذي يخدمونه وهذا واقع الأمر، هو فن متخلفـ راحوا يعترفون بأن الأخلاق هي موضوع متخلف ، وليس بوسع هذا المـوضوع أن يكون ذا مغزى بالنسبة إلى الناس الذين يحتلون تلك الدرجة العالية من التطور ، الدرجة التي يوهمون أنفسهم أنهم يحتلونها .

لقـد ظهـرت عاقبـة الموقف الباطل من الفن منذ زمن بعيد في مجتمعنـا ، إلا أنها تجلت بسفـاهة أكبر في المدة الأخيرة ومع رسول المرحلة نيتشه واتباعه والموافقين معه من الانحطاطيين وعلماء الجمال

الإنكليز . ان الإنحطاطيين وعلماء الجمال من أمثال **أوسكار وايلد** يختارون نفي الأخلاق وإطراء البغي والفساد مواضيعاً لأعمالهم .

لقد تزايد هذا الفن بعض الشيء ، وتطابق مع مثل تلك الاتجاهات الفلسفية بعض الشيء . استلمت منذ زمن غير بعيد ، كتاباً من أمريكا تحت عنوان « بقاء الأكثر تأقلماً فلسفة القوة» (ريغنار ريدبيرد، شيكاغو ١٨٩٦) ويكمن جوهر هذا الكتاب كما تم التعبير عنه في مقدمة الناشر، في أن تقويم الخير وفق فلسفة أنبياء اليهود الكاذبة والقداسات الباكية هو ضرب من الجنون الحق هو نتيجة السلطة وليس التعليم . إن كل القوانين والوصايا والتعاليم التي ترشد المرء بألا يفعل للآخرين مالا يريد أن يفعله الآخرون له ، لا تحتوي في ذاتها على أي مغزى ، بل تحصل على هذا المغزى بالعصي والسجون والسيوف فقط . ان الإنسان المتحرر حقاً غير ملزم بالخضوع لأي أوامر، انسانية كانت أو إلهية . الطاعة دليل الإنحطاط ، العصيان دلالة البطل . يجب أن لا يكون الناس متعلقين بالأساطير التي ابتكرها أعداؤهم . العالم كله حقل معركة زلِق . تنحصر العدالة المثالية في أن يكون المغلوبون مستغلين ومعذبين ومحتقرين . بوسع الإنسان الحر والشجاع أن يغزو العالم بأسره . ولذلك لابد من حرب أبدية من أجل الحياة والأرض والحب والنساء والسلطة والذهب . تشبه هذه الفكرة إلى حد ما ، فكرة الأكاديمي الرفيع والشهير **فوغيوي** التي عبر عنها قبل عدة سنوات : الأرض وكنوزها هي «غنيمة الشجاع» .

يبدو أن المؤلف ذاته ، قد توصل بعيداً عن نيتشه ، ودون وعي

إلى الإستنتاجات التي يعترف بها الفنانون الجدد .

إن كتابة هذه المواضيع ، على شكل تعاليم ، أمر يثير ذهولنا . ولكن من حيث الجوهر فإن هذه المواضيع تدخل ضمن مثال الفن الذي يخدم الجمال . لقد ربى فن طبقاتنا الغنية المثل الخارق في الناس وهو عملياً ، المثل القديم لنيرون وستينكارازين ، وجنكيز خان وروبير ماكر ونابليون وكل أنصارهم وشركائهم ومتملقيهم ، ويسعى الفن المذكور ، بكل جهوده أن يرسخ هذا المثال في نفوس الناس .

هكذا إذاً ففي استبدال مثال الاخلاق بمثال الجمال ، يعني بمثال التلذذ ، تكمن العاقبة الرابعة الفظيعة لانحراف فن مجتمعنا . ومن المخيف أن تتخيل ما الذي كان سيحدث للبشرية لو انتشر مثل هذا الفن بين الأوساط الشعبية . على أنه آخذ في الإنتشار .

والعاقبة الخامسة والأخيرة والأكثر أهمية تكمن في أن الفن الذي يزدهر بين طبقاتنا الغنية في المجتمع الأوروبي ، يفسد مباشرة أذواق الناس بوساطة تلقينهم بأسوأ الاحاسيس غباء ومضرة بالنسبة إلى الإنسانية ، بأحاسيس الخرافة والوطنية ، والأهم من ذلك بالأحاسيس الشهوانية .

انظروا باهتمام إلى أسباب جهل الجماهير الشعبية ، وستشاهدون أن السبب الرئيسي لا يكمن أبداً في نقص المدارس والمكاتب ، كما اعتدنا أن نفكر ، انما في تلك الخرافات الكنسية والوطنية التي تشبعت بها تلك الجماهير ، والتي تنتجها ، دون توقف وسائل الفن كافة . الخرافات الكنسية ـ ينتجها الشعر والصلوات والأناشيد ورسم

الايقـونـات ونحتها والتماثيل والغناء والموسيقى والعمارة وحتى الفن المسرحي في الكنيسة أما بالنسبة للخرافات الوطنية ـ فتنتجها القصائد والقصص ، التي تدرس في المدارس ، والموسيقى والغناء والمواكب الرسمية ، واللقاءات واللوحات الحربية والتماثيل .

لو لم يكن هذا النشاط الـدائم لمختلف أنـواع الفنون ، الذي يشجـع نشر التبلد والضغينـة الكنسية والوطنية بين الناس لبلغت الجـماهير منذ زمن بعيد ، التنوير الحقيقي . على أن الفن لا يقوم بالإنحـراف الكنسي والوطني فقط . ان الفن يعد سبباً رئيسياً من أسباب إفساد الناس في أهم مسائل الحياة الاجتماعية أي في المسائل الجنسية . إننـا جميعـاً نعرف من خلال أنفسنا ، والآباء والأمهات يعرفون من خلال أطفالهم أي عذابات روحية وبدنية وأي جهود كبيرة تهدر عبثاً بسبب خلاعة الشهوة الجنسية .

منـذ أن ظهـر العالم ومنذ حرب طروادة التي نشبت بسبب ذلك الإنحراف الجنسي . وحتى الإنتحار وقتل العشاق الذين تكتب عنهم جميع الصحف تقـريبـاً ، فإن القسم الأكـبر من عذابـات الجنس البشري مصدره ذلك الفساد والإنحراف .

والنتيجـة ؟ ان كل الفن، الحقيقي منـه والمـزيف، باستثناء بعض الأعـمال النادرة جداً ، مكرس فقط لتصوير ذلك النوع من الحب الجنسي ، بمختلف أنواعه ، والتعبير عنه وإضرامه . فما أن تتذكر كل تلك الـروايات بتصـويراتهـا الغـرامية التي تؤجـج الشهـوة والتصويرات الرقيقة جداً والفظة جداً التي يعج بها أدب مجتمعنا وكل تلك اللوحات والتماثيل التي تصور الجسد النسائي العاري ، وكل

القرف الموجود في الرسومات والإعلانات الدعائية ، ما أن تتذكر كل تلك الأوبرات والأغاني والقصائد الغرامية الفاحشة التي يغص بها عالمنا ـ حتى يبدو لك عفوياً ، أنه ليس للفن الموجود سوى هدف واحد معين وهو : نشر الفجور أكثر ما يمكن .

تلك هي كل عواقب انحراف الفن الذي حدث في مجتمعنا ، ان لم نقل أهمها . هذا وإن الذي يسمى فناً في مجتمعنا لا يساعد على تقدم البشرية ، إنما يكاد يعيق أكثر من أي شيء آخر ، تحقيق الخير في حياتنا .

ولهـذا فإن السؤال الذي يخطر ـ لا إرادياً ـ على بال كل انسان متحـرر من نشاط الفن وبالتالي لا مصلحة له في الفن الموجود هو السؤال الذي طرحته في بداية هذا الكتاب حول ما إذا كان من العدل أن تُقـدم لما نسميه فنـاً والذي هو في متناول قسم صغير جداً من المجتمع ، ان تقدم كل تلك التضحيات من جهود الناس وحيوات البشر واخلاقياتهم . ان هذا السؤال يحصل على جواب طبيعي : كلا ليس من العدل ، ولا يجب أن يكون من العدل . هكذا يجيب العقل السليم ، والإحسـاس الاخـلاقي غير المنحـرف . يجب ألا تقدم تضحيات لذلك الذي يعترف به فناً في وسطنا ، بل بالعكس لابد من توجيه جميع جهود الناس الذين يرغبون في حياة لائقة من أجل سحق هذا الفن ، لأنه من أكثر الشرور قساوة وكرباً على البشرية . لذا فإنه لو طرح سؤال حول ماهو الأفضل بالنسبة إلى عالمنا : الحرمـان من كل مايعـد الآن فناً بعـدم إصداره، أم الإستمـرار في تشجيع ذلـك الفن الموجود الآن والسماح بإصداره ؟ فأعتقد ان كل إنسان عاقل وأخلاقي

سيحل المسألة مثلما حلها افلاطون من أجل جمهوريته ، وكذلك مثلما حلها معلمو البشرية الأوائل من المسلمين والمسيحيين ، وسيجيب : « من الأفضل أن لا يوجد أي فن من أن يستمر ذلك الفن الفاجر أو الزائف الموجود حالياً » . ولحسن الحظ فإن هذا السؤال غير ماثل أمام أحد الآن ، ولا يترتب على أحد أن يحله بهذا المعنى أو ذاك . كل مابوسع الإنسان أن يفعله وبوسعنا بل علينا نحن الذين نسمى بالمثقفين ، والذين يسمح لنا وضعنا بفهم مغزى ظواهر حياتنا ، هو أن ندرك ذلك الضلال الذي نتيه فيه ، وألا نواظب عليه بل أن نبحث عن مخرج منه .

- XVIII -

يكمن سبب التلفيق الذي وقع فيه فن مجتمعنا في أن الطبقات الغنية إذ فقدت الإيمان في الحقائق الكنسية ، التي تسمى بالعقيدة المسيحية ، لم تعـزم على تبني العقيدة المسيحية الصـادقـة بمعنـاها الحقيقي والأساسي ـ أبوة الله ، وإخوة الناس ـ وظلت تعيش دون أي ايمان محاولــة استبــدال غياب الإيمان : البعض ، بالنفـاق ، متظاهرين بأنهم مازالوا يؤمنون بالعقيدة الكنسية عديمة الفحوى ، والآخر بالإعلان الجريء عن عدم إيمانهم ، والبعض الآخر بالشك الرقيق ، والآخر بالعودة إلى العبادة الاغريقية للجمال ، وبالإعتراف بشرعية الأنانية وترقيتها إلى العقيدة الدينية .

وكان سبب المرض يكمن في عدم اعتناق عقيدة المسيح في معناها الحقيقي أي الكامل . والشفاء من المرض ينحصر في شيء واحد ـ في الإعتراف بهذه العقيدة بكل معانيها . وهذا الإعتراف ليس ممكناً في زمننـا فحسب ، بل هو ضروري كذلـك . ولا يجوز بعد الآن في زمننا ، لإنسان يتمتع بمستوى معرفة عصرنا سواء أكان كاثوليكياً أم بروتستـانتياً ، أن يقـول بأنه يؤمن بالعقائد الكنسية بثالوثية الله ، وألوهية المسيح والغفران . وما شابه ذلك كما لا يجوز له أن يرضى عن إعلان عدم الإيمان ، والشك ، أو العودة إلى عبادة الجمال ، أو إلى الانانـية والأهم أنـه لا يجوز القول بعد الآن بأننا لا نعرف عقيدة

المسيح الحقيقية . لقد بات مغزى هذه العقيدة غير كائن في متناول الناس في زمننا فحسب ، بل وتشبعت حياة الناس كلها في وقتنا بروح هذه العقيدة واهتدت بها بوعي ودون وعي .

ومهما اختلفت من حيث الشكل ، تحديدات الناس في عالمنا المسيحي لرسالة الإنسان ، وسواء اعترفوا بأن هذه الرسالة تكمن في تقدم البشرية بأي معنى كان ، سواء توحد الناس كافة في دولة اشتراكية أم في دولة مشاعية ، وسواء اعترقوا بأن هذه الرسالة تكمن في اتحاد العالم كله اتحاداً فيدرالياً أم اعترفوا بأن الرسالة هي في الوحدة مع المسيح الخرافي ، أم في وحدة البشرية تحت قيادة الكنيسة فقط ، أجل مهما كانت هذه التحديدات لحياة الإنسانية مختلفة من حيث الشكل ، فإن جميع الناس في زمننا يعترفون بأن رسالة الإنسان تكمن في الخير ، أعلى شيء في عالمنا والذي هو في متناول الجميع ، في خير الحياة حيث يتم بلوغه بوساطة وحدة الناس مع بعضهم بعضاً .

ومهما حاول الناس في الطبقات الغنية ، بعد أن شعروا بأن أهميتهم قائمة على أساس عزل أنفسهم ـ الأغنياء والعلماء عن العمال والفقراء وغير العلماء ـ مهما حاولوا اختراع وجهات نظر جديدة من شأنها أن تعزز تفوقهم : مثال العودة إلى القديم أحياناً والصوفية أحياناً أخرى ، والهلنستية تارة وما فوق البشرية تارة أخرى ، فعليهم ، شاؤوا أم أبوا ، الإعتراف من كل الجوانب بالحقيقة الواعية وغير الواعية ، والتي أثبتت الحياة صحتها ، وهي أن مصلحتنا تكمن في وحدة الناس وإخوتهم .

الحقيقة غير الواعية ، تدعم بإقامة وسائل الإتصال ، البرق



يركز هذا الكتاب ، الذي شغلت نكرته المؤلف على امتداد خمسة عشر سنة ، يركز على توضيح فكرة الفن وجوهرها ويعمل على تنقيتها من الافكار الاخرى التي قد تتداخل معها كالجمال واللذة والحقيقة . . . وهو بذلك يقدم ثروة ثقافية ضخمة تتجمع من خلال مناقشة الكاتب العملاق ليف تولستوي للآراء الكثيرة التي يطرحها المفكرون الآخرون بشتى اتجاهاتهم ، ويهتم كذلك بتعرية الفن المزيف الذي يشكل خطراً جسيماً على الناس بسبب قدرته على التشويه ، ومن ثم يدعو الى الأخذ بالفن الأصيل ، بالفن الحقيقي القادر بسهولة على نشر التفاهم بين الناس وتوحيد مشاعرهم واحاسيسهم ، ان فرحاً وان حزناً .

ومثلما تعرض هذا الكتاب للهجوم من قبل الكتاب الانحطاطيين ، كذلك تعرض للمديح من كبار الكتاب ، اذ اعتبره بعضهم « بمثابة اكتشاف امريكا بالنسبة الى الفن » وعده البعض الآخر بمثابة « مصيدة للحمقى» .

الناشر

دار الحصاد للنشر والتوزيع

دمشق - هـ: ٢٤٦٣٢٦ ص ب ٤٤٩٠